المؤسسة العربية للدراسات والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



نري ميللر

ترجمة : سعدي يوسف

المؤسسة العربيــة للدراســات والنشر

صدر حديثــاً

في سلسلة اعــلام الفكر العــالمي

فرانز فانون
راسل
البير كامو
ماركوز
غيفارا
هيدجر
ماركس
فرويد
نيتشه
انجلز
ديكارت
هيجل
سارتر
اندريه مالرو
كافكا
بوشكين
بريخت
بيكيت
اراغون
متزيني
ميكيافيللي

كانط
هوغو
غوتــه
دستويفسكي
لوركا
لوكاش
غوركي
فيــبر
روزا لكسمبورغ
جويس
داروين
تورغينيف
طاغور
ماياكوفسكي
اندريه جيد
فوكـنر
غوغول
اورويل
برودون
بودلير
اناتول فرانس

رامبــو
اوسكار وايلد
شتاينبك
برنارد شو
غرامشي
اودن
توماس مان
ادغار الان بو
رينان
سبينوزا
دوركيم
فلوبير
فورييه
بيرون
سرفانتس
بيراندللو
سان سيمون
مالارميه
تروتسكي
لورانس

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت
ص ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الثمن
او ما يعادلها

هنري ميللر

سلسلة أعلام الفكر العالمي

هنري ميللر

ترجمة : سعدي يوسف

الطبعة الأولى
١٩٧٩

مقـدمة

برادلي سمث

حين سألت هنري ميللر أن يكتب مقدمة لهذا الكتاب ، كان رد فعله الأول أن المقدمات امور بغيضة ، مقرفة ، ومضيعة للوقت . ثم توسع في الحديث قائلاً «كتبت مقدمات عديدة ، لكتب شديدة الاختلاف ، وكان السبب الوحيد لأي مقدمة منها ، مساعدة القارئ في تفهّم الكتاب وتقديره – لم لا تكتبها أنت؟» . إذن ، ها هي ذي الخدمة التي آمل تقديمها ، بشرحي كيف خُلق هذا الكتاب .

أولاً ، عليك أن تعرف كم ممتعةً لي كانت الساعات ، بينما كان هنري يروي قصة حياته . إن له طريقة لطيفة في التشكي بين حين وآخر ، من مئات ساعات العمل ، وغالباً ما كان يسأل عما إذا كنا سنظل هكذا بلا انتهاء . لكن الساعات المنفردة ، وحتى السنة والنصف اجمعها ، التي كنا فيها عاكفين على الكتاب ، بصورة متقطعة – مضت سريعة بالنسبة لي ، وربما كان الأمر كذلك بالنسبة لهنري أيضاً .

هذه الحصيلة من حياة ميللر ، نُطقت كلمةً كلمة عبر الكثير من كؤوس «الجن والتونك» ، والكثير من العشاءات الفرنسية او الايطالية او اليابانية

الجيدة. التي تصحبها قنانٍ وقنان من ذلك المزيج السائل لأشعة الشمس والعنب، الآتي من أفضل مزارع الكروم الفرنسية حقاً.

كان كلامنا الممهد لساعات الحديث الذي يسجل على الشريط - كثيراً ما ينقطع. ومهما كان المطعم الذي اخترناه، والهدوء الذي انسللنا به إلى زاوية العشاء، فإن محبي ميللر هناك دائماً، من المراهقين إلى الشيوخ. كثيرون منهم يكتفون بالنظر خلسةً، والهمس عبر موائدهم - «انه هنري ميللر» - لكن هناك دائماً من لا يستطيعون مغالبة انفسهم، فيأتون اليه ليخبروه بما قدّمه لهم، حين غيّر حياتهم إلى الافضل. والعديدون يعبرون له عن امتنانهم، بسبب ذلك الشعور بالانعتاق الذي استلهموه منه. وكان هنري مؤدباً دائماً، بل كريم الطبع ونبيلا، خاصة مع النساء. لكنني أتذكر بوضوح قول هنري بين محبيه «ها هو ذا الأمر على الدوام. انني اتعذّب نيابةً عن كل ما كتبت». إلاانني كنت ألحظُ تمتعه بتعليقات محبيه.

خلال العشاء، كان هنري يعلق على عملنا وتقدمه. وأتذكر انه كان يقول لي أحياناً «برادلي، انني استغرب كيف بدأت المسألة كلها، كيف أُغريتَ بولوج هذا العمل البغيض». حسناً، هكذا حدث الأمر: كنت أُعدّ كتاباً، وآمل أن يكتب لورنس درّيل مقدمته. واحتجت الى عنوان درّيل. وظننت صديقتي هيلين، وهي زوجتي الآن، انها تستطيع الحصول عليه، فدعت إلى العشاء معنا، صديقاً لها، هو روبرت سنايدر، مخرج أفلام حازت على جائزة الاكاديمية (التيتان- ميكائيل انجلو، بابلو كاسالاس... الخ)، لم يكن سنايدر تام التأكد من عنوان دريل، لكنه قال: إن كان احد يستطيع تدبير العنوان، فهو هنري ميللر. لكنه حين قدمني إلى هنري، بعد أسابيع، كان الموعد النهائي للمقدمة قد حلّ، وانتهى.

انباء فيلم سنايدر الجديد المثير «اوذيسة هنري ميللر» كانت أهم لديّ من عنوان اي شخص. آنذاك كان يجري انتاج الفيلم، ثم اكتمل، وعُرض. إنه فيلم طويل، ذو تناول وثائقي لميللر، ماضيه وحاضره، أما نجم الفيلم فهو هنري نفسه. كانت فكرة سنايدر أن يقدم للجمهور فرصة أن يروا ويسمعوا الرجل الذي يعتبره اهم كاتب في زماننا. لقد انتج فيلماً قيماً للغاية.

حين كان سنايدر يناقش فيلمه ذلك المساء، بدأتُ أتصور مشروعاً مختلفاً - كتاباً يكشف عن حياة ميللر. وعندما اخبرت سنايدر بالأمر، عبر عن رغبته في معاونتي، بأن يضع في متناولي المقابلات التي تضمنها الفيلم. وقد تقبلت عرضه ممتناً، ونُقلت بعض المقاطع من التسجيل الصوتي للفيلم، وأُدخلت في نص الكتاب.

عندما اقترحت على ميللر، للمرة الاولى، كتابة سيرته، قال، «لكنني انتهيت للتو من عمل فيلم عن حياتي. إلى جانب انني كتبت قصة حياتي في كتبي، اكثر من اي كاتب آخر». وحين احتججت بأن الكتاب غير الفيلم، وبأملي في أن يروي قصة حياته، قبل على مضض.

وهكذا بدأنا نخلق تاريخاً لحياة هنري ميللر وزمانه، في هيئة كتاب. وجدت بعد مضيّنا قليلاً في العمل أننا متآلفان. وأن أحاديثنا كانت مثل استكشافات مستمرة في حقيقة الماضي. وكنت قد خطّطت اسئلةً تقدّم أجوبتها للكتاب خطَ حياةٍ سردياً.

مدة ثمانية عشر شهراً تحدثنا عن حياة هنري - حياته الآن، الأيام الأولى في «بيغ سور» وباريس ونيويورك. وكانت حواراتنا تتضمن أسئلة وأجوبة عن الكتابة، والرسم، والحياة والموت. وخلال توقّفات شبه منتظمة كان التعب الشديد يظهر على هنري. وحين تميل الشمس إلى المغيب، كان

يقول في الغالب ، «أليس هذا وقت كأس من «الجن والتونك» ؟ لننته هنا . » ، لكننا لا ننتهي من حوارنا الذي يتحول إلى مونولوج مستمر. كان يعترض احياناً ، وإن بدا مستمتعاً ، على مناقشة جوانب حميمة جداً من حياته الحاضرة ، او جوانب من الماضي قال إنه لا يريد أن يكشف عنها ، البتة .

إن لي اسبابي الواضحة في عمل هذا الكتاب ، لكني سألت هنري عن اسبابه في المضيّ معي . وهذا ما قاله : «ما دامت كتاباتي هي في الغالب عن نفسي ، فسوف يتعجب القراء من سبب تجشمي عناءً أعيد فيه رواية حياتي بهذه الطريقة . ولست متأكداً من أنني سأقدم جواباً مقنعاً عن السؤال ، سوى ما أقوله عبر المحادثة ، أي عبر ما يمتلك الفرنسيون اسماً أفضل له ENTRETIEN. ففيها كثيراً ما يتناول المرء الموضوع أو الفكرة من زاوية مختلفة . إن وقائع حياة المرء وأحداثها ، بعد أن تعرّى من الادعاء والتزويق ، تبدو صارخة اكثر ، وهكذا يستطيع قراء كثيرون فهمها والاحاطة بها . «حين افكر في هذه الجهود ، في كل هذه الفاعلية ، فإنه ليذهلني اكثر فأكثر ان الوصول إلى اعداد كاملٍ لحياة المرء ونهائيٍ ، امرٌ غير ممكن ، ابداً ، سواء بواسطة الكلام ، او الكتابة ، او الصور ، او التحليل . كلها محاولات ، واستكشافات ، وتركيبات مشكالية - تمت في اوقات معينة ، وحالات محددة ، او في اجواء نفسية مختلفة بصورة شديدة عن بعضها . ولا تستطيع اية طريقة ، او الطرق كلها مجتمعةً ، أن تلمّ به ، أي بالسر المراوغ الكامن في حياة كل شخص . حتى حياة ابسط الناس ، وبخاصة حياته الداخلية ، مفعمة بحدث ودراما يفوقان الخيال .

لكن إن كان بلوغ الكل مستحيلاً ، فقد سُجل هنا ما يكفي لتقديم مذاقٍ لما جرى لي في الفترة القصيرة لسنواتي التسع والسبعين» .

حين انزلقت السنة، غدوت اعرف هنري معرفة افضل، وتنامى لديَّ حنان واحترام عميقان له. لعبنا كرة المنضدة معاً، وكان هو الرابح دائماً. إنه يتغلب على معظم ضيوفه، ربما لأنه يلعب يومياً على ارض ملعبه، وكذلك لمرونته وفطنته الخارقتين. في بيته كنا نستطيع التحدث بدون ان نقاطع إلا قليلاً، ذلك لأن هنري يرفض الإجابة على الهاتف. ونادراً ما يأتي الضيوف غير مدعوين. اما الفتيات اليابانيات الثلاث، زوجته والأخريان الاتي يعشن معه، فقد كن مثل الظلال في خلفية المشهد.

ولن أنسى أبداً، مصاحبةً لطيفةً لأحاديثنا. إحدى صديقات هنري، وهي فتاة يابانية شابة، كانت تدرس الأوبرا. كانت «سوبرانو»، وأنا متأكد من انني لن أسمع لحن « Un Bel Di » الشهير من «مدام بترفلاي» بدون أن استعيد عبير تلك الفتاة بمنزل ميللر.

وهكذا، انسرحت أيام كاليفورنيا ولياليها - شمس، دخان، ضباب، شمس. وبينما كنا في مراحل الكتاب المبكرة، عُرض فيلم روبرت سنايدر «اوذيسة هنري ميللر»، وحظي بآراء ممتازة. وبعد أن هدأت ضجة الفيلم، اصبح لدى هنري وقت أكثر، لإعداد الكتاب وتنقيحه.

أخيراً، اكتمل الكتاب. تحدثنا عن اوقاتنا الماضية، وأوقاتنا الحاضرة، شربنا وطعِمنا. اما ابنة زوجتي، جانيت ذات السادسة عشرة، فإنها لفرط اهتياجها من وجود هنري ميللر في البيت، كسرت قدحين، وصحناً، وأراقت النبيذ، وهشمت مصباحاً على أرضية الحجرة.

الآن

الحياة ملهاة ،
لمن يفكر برأسه ..
والحياة مأساة ،
لمن يفكرون بمشاعرهم ،
أو يعملون عبر مشاعرهم .

اقول بدءاً ان الطريقة التي اقضي بها اوقاتي ، ليست دائماً الطريقة المفضلة لدّي. ذلك لأنني ما زلت ذا ضمير – وهو ما آسف له. انني رجل الاحظ التزاماتي وواجباتي ، وهي الاشياء التي كنت اناضلها ، معظم حياتي. اريد أن اقول «اللعنة على كل شيء. اللعنة عليكم جميعاً ، اخرجوا من حياتي». هذا ما اشعر به. انني اريد – وقد عبّرت عن هذا مراراً – الا افعل شيئاً قدر الامكان ، واعني الاّ افعل شيئاً اطلاقاً. انني خاملٌ في الغالب. لكنه ، بالطبع ، ليس الخمول بالمعنى الاعتيادي. انه بالنسبة لي اللانشاط ، ومجانبة ما يراه الناس هاماً. اهتممت في السنوات العشرين الأخيرة بالانتقال من الفعل إلى الكينونة. انني مهتمّ بالكينونة أكثر من الفعل. وليس لديّ شيئ اود حقاً انجازه ، وليس لشيئ قيمة عندي. ليس من شيئ بلغ من الاهمية حداً بحيث ينبغي فعله ، ومع هذا اجد نفسي ، يومياً ، افعل تلك المهمات البغيضة التي يفرضها عليّ الآخرون. ثمة مشاريع كثيرة. وكلهم يعتقد أن من واجبه معرفة ما افعله ، وكيف هي حياتي ، وكيف كانت... وما إلى ذلك. اما انا فاشعر بالقرف التام من تكرار كل شيئ عن حياتي ، ومشاريعي المقبلة.

لا اريد اية خطط. وليست لديّ اية خطط للمستقبل. وحين استيقظ ، كـــــــل يوم ، أود أن أقول «اليوم الجميـــــــل».

"Le bel aujourd'hui"، كما يقولون في فرنسا. وينبغي الأ يكون أكثر من ذلك. اريد أن اعيش يومي كما اشاء، بالطريقة التي اريدها، وما من طريقة لديّ. انني في تلك النقطة البهية الجميلة، حيث لا ارى اية حاجة إلى وصفة لطريقة الحياة. لكني لا استطيع تحقيق هذا. انا مشهور ايضاً بشيْ واحد. هو ان الناس يضايقونني، وان اصدقائي، في الغالب، هم الد اعدائي. لا استطيع تجاهلهم، بل لم اجرب حتى هذا. وليس لك، عملياً، خيار. نحن نظن ان لدينا اختيارات، لكن مزاجك، وشخصيتك، وطريقة حياتك السابقة -- كل ما فعلته في حياتك - يملي عليك ما تفعل، شئت هذا ام ابيت.

لذا، اشعر احياناً، بأني ضحية ابداعي نفسه. لقد ابدعت، الآن، عملاً يعتقد اناس كثيرون بأنه هام، وانا الآن أؤدي العقوبة. انه يوجه الي ناراً مرتدة بطريقة غريبة. يقول الناس «آه... يجب أن يكون في حال ممتاز الآن. ان لديه الدراهم، وذلك المنزل الجميل، وحوض السباحة، والفتيات يحطن به، دائماً» وهكذا. حسناً، ليس هذا بالوهم.

حقاً، ان حياتي ليست كئيبة. اقول هذا. اناس كثيرون يأتون اليّ ويذهبون طوال الوقت، واعني الاصدقاء، وأصدقاء الاصدقاء، والنساء، بحيث انني لا احس، البتة، بالضجر.

احيانا، اود لو انني استطعت أن اضجر، بحيث لا يكون عندي ما افعله. وبحيث يمر الزمن بطيئاً ثقيلاً. لكن اللعنة حلّت بي - أو تكون البركة، لا اعلم ايهما - والذهن يدور باستمرار. العجلات لن تتوقف. في الليل، استيقظ مرتين أو ثلاثاً لأدون ملحوظات عما قد افعله غداً. وانا لا اريد أن افعل غداً أي شيْ. لكني سأفعل شيئاً ما. سأبحث عن كتاب كنت اريد قراءته منذ زمن طويل. ذهني لا يتوقف ابداً.

اني ، بطريقة ما ، اعيش في تناقض كبير ، مع انني استطيع القول بأنه لا يؤذيني كثيراً. اعيش تناقض أن هذه الاشياء ليست ذات اهمية عندي ، لكني اجعلها هامة. لا يوجد شيء تافه لديّ. وكل ما اريد القيام به يجب أن يقام به. (هذه هي الصفة الالمانية فيّ ، والتي أكرهها)، وأقوم به. انفذ هذه الأوامر والحوافز. واستجيب دائماً. وانا شديد التقبل لكل شيء. صديق يحدثني ، ثم يغادر ، وبدون فطنة منه ، يسقط بعض الاشياء في رأسي. وبعد أن يغادر ، ادوّن ملحوظات –ماذا قال الآن عن هذا أو ذاك– ابحث أكثر فيما قال ! الا ترى؟ انها طبيعتي.

من الناحية المالية ، انا مرتاح تماماً. قد استطيع العيش عامين على ما ادخرت – اعني في حالة توقف دخلي ، فلم يأتني أي مال ، مع هذا اظن انني سأتلقى ، دوماً ، بعض العائدات من كتبي -- بحيث ابقى على قيد الحياة. لكني لن استطيع العيش بالطريقة التي اعيشها الآن. ولن تهمني المسألة ، لقد عشت ، بائساً ، على الدوام ، وانا لا اهتم للحياة الفاخرة. ولا احب أن يكون لديّ خدم. في بيتي اقوم بالعديد من الاعمال المنزلية بنفسي. ولوقت ما قمت وحدي بتعهد كل الشؤون المنزلية. مسحت الأرض ، وغسلت الاطباق ، وطبخت. لا اريد القيام بهذا ثانية ، لكني استطيع.

اعتدت الأمر من باريس ، حيث افعل بنفسي كل شيْ. وكنت اطبخ مآكل مدهشة لأصدقائي في وقت لن تصدق انه ممكن. لا ادري كيف فعلت هذا. وما زلت اطبخ لنفسي بين حين وآخر.

يومي المثالي ، هو اليوم الذي لا اقاطَع فيه ، فلا نداءات هاتف ، ولا زوار ، ولا رسائل اجيب عنها ، هامة وفورية. انه يومٌ لي. حسناً ، آنذاك اقرر أن أكتب بعض الرسائل لحسابي انا ، وهو امر اتمتع به. استيقظ متأخراً جداً ،

فقط حين اشعر انني اقفز من الفراش مفعماً بالحيوية والنشاط. لا اعير الوقت اهتماماً. لتكن اي ساعة من النهار - اللعنة! انها من الأمور التي تزعجني كثيراً - كم الساعة؟ وقت للأكل، وقت لهذا او ذاك - لا... انني أكره ذلك. دعني اقول انني في مزاج طيب قد أكتب اشياء غير الرسائل، لأن ثمة الكثير الذي ما زلت اريد أن أكتبه. ولا اتحدث هنا عن كتاب كبير.

لكن عليّ اولاً أن اسبح جيداً. ثم اريد احياناً، خلال النهار، والمفضل بعد الظهر، صديقاً طيباً، ولاعب كرة منضدة ماهراً لعله يأتي، فاقضي ساعتين العب كرة المنضدة. اسبح، والعب كرة منضدتي. وجبة فرنسية ان امكن. ثم احب أن ارى فيلماً حسناً، ونادراً ما اشاهد فيلماً في المساء. فان لم اجد الفيلم الذي اريده، اذهب لمشاهدة فيلم ياباني، مغامراً. ويحدث انني اتمتع بتسعة افلام من مجموعة عشرة. لكني كل تسع مرات من بين عشر اشاهد فيها فيلماً صاحب الدعاية... اخرج من السينما بعد عشر دقائق أو خمس عشرة دقيقة. لا اشاهد، الا لماماً، فيلماً من الدرجة الأولى. (كان فيلم فلليني «ساتبريكون» مؤخراً، استثناءاً مدهشاً). اخيراً، اقرأ. اقرأ في الفراش دوماً، ويكون إلى جانب الفراش، على الدوام، ستة كتب او ثمانية، انتقل بينها.

أكون سعيداً لو دخلت بيتي امرأة، وهن يدخلن، طبعاً. سوف احدثك عن امر. ليس شيئاً عظيم الاهمية لديّ ان اضاجع. انني اتمتع أكثر حين استطيع أن اقضي وقتاً طيباً مع امرأة. وان اقتضى الأمر الذهاب إلى الفراش... فالمسألة لطيفة. وان لم يكن هكذا، فلا بأس. انني اقدر النساء كما تقدر انت الزهور. انهن يضفين شيئاً على الجو. يجعلن الحياة أكثر متعة. افضل، دوماً، ان تكون النساء حولي، لا الرجال. لكني صديق طيب. وحياتي مليئة بالاصدقاء، الا انهم عرقلوا تقدمي، أكثر مما ساعدوني، هكذا

يمكنني القول. وهي طريقة قاسية لوضع المسألة. انها ليست ما اعنيه بالدقة. انني مدين لاصدقائي بأشياء كثيرة، لكني حين اتحدث عما اريد أن افعله، فان اصدقائي هم الذين يقفون في طريقي أكثر من اعدائي. انهم يأخذون الكثير من وقتي. لا تخطئ في تفسير ما اقول. انني اقدر الصداقة، وليس في داخلي عدوّ مجتمع، وأومن بأنني مخلص في صداقتي.

بسبب شهرتي، اجتذب اناساً كثيرين. احياناً يزعجني الناس، ويدخلون كالقمل في شعري. وحين اسمع الهاتف يدق، وامسيحاه! اتذكر انني قرأت كيف اعتاد د. هـ. لورنس أن يختبئ في المطبخ، في اي مكان، لئلا يلقى القبض عليه. «لا تقولوا انني في البيت» هذا ما اردده. «قولوا انه مسافر». ولست اظن ان السنّ هي التي املت هذا المسلك، مع انها ينبغي اعتبارها عاملاً. الخوف من الزائرين، رُهابٌ في داخلي، كما أن الهاتف رُهابٌ. هكذا كان طيلة حياتي، حتى حين كان على مكتبي ثلاثة اجهزة. وكان عليّ أن ارد على ثلاثة اشخاص في وقت واحد، ايام «الوسترن يونيون». حسناً. طيلة حياتي كان الناس يأتون لرؤيتي. وهم في الغالب اناسٌ لا اعرفهم، ولم ادعهُم. قد يكونون جيدين، او سيئين، أو غير مبالين. لكن كيف يستطيع المرء تدبير الأمر كله؟ انها استحالة بشرية. احب أن أكون مع اصدقائي الحقيقيين. احياناً افتح الباب لشخص غريب، ثم يتبين انه انسان رائع. لكن هذا لا يعني اني اريد رؤيته ثانية. مرة واحدة تكفي.

في مقتبل حياتك تكوّن صداقات قوية، وتساعد في حل مشكلات اصدقائك. حسناً، لم اعد احتاج هذا. لقد مضى زمن طويل على هذا النوع من الحاجة.

عندي صديق حميم اراه باستمرار. صديق لا يريد مني شيئاً. اسمه جو

كري ، التقيت ب «جو» في ليلة ما ، قبل عشر سنوات ، في حفلة بمنزل برني وولف. برني هو من كتب (Really the Blues) . دخل جو، واخذنا نتحدث . كنا نثرثر لدقائق فقط ، عندما قال جو ، «نحن من الجوار نفسه . في بروكلين» ، فقلت «الم تكن ملاكمـاً مرة؟» ، كانت عليه ملامح الملاكم السابق . بدأنا نتحدث عن الملاكمة والملاكمين . مما قرّبه من نفسي . ثم اخذ يتحدث عن الكتب . واخبرني عن كل ما كان يقرأ ، وكان عظيما ! واكتشفت أن بايرون ممن يفضلهم . انه يحب كيتس وشلي ، لكنه يحب بايرون بشكل خاص ، ويستطيع إلقـاء مقتطفات طويلة من شعره . حين كنت اعاني واحدة من فترات حبي الشديدة – وكانت فترة مديدة – كان جو يزورني ، ومعه قصاصات عليها مقتطفات من بايرون . «واتظن انك في المسألة ، انظر إلى ما كتب !» .

انه ممثل وانسان بارع – وهو بـالحري مشهور بين متفوقي هوليوود . وهو طبيعي تماماً ، ولا يهتم بأي شخص . لكنه في احدى الليالي ، استطاع أن يتغلب عليّ فعلياً ، بان أخـذ يمثل في كل شيءْ . لم يستطع تجنب الأمر . اردت منه أن يكون على طبيعته نفسها ، وان يتحدث بلسانه المنعش حقاً . اذ كانت له صيغه الخاصة في اللغة . وهو يعرف ايضاً كيف ينصت . اذ يسبر ما قلتَه ، ولو كان فوق مستواه . دعا ، في احدى الليالي ، فتاة اظن اسمها نيسي . اخبرني انها جذابة . لا استطيع الاعتماد على حكمه ، البتة . انه ينظر اولاً إلى ساقي المرأة – فهو يحب السيقان . ثم ينظر إلى نهديها ، اذ يجب أن يكونا كبيرين . وأشك في انه ينظر إلى وجهها اخيراً .

مؤخراً ، وفي السنة الماضية ، أو حولها ، اخذت اهتم ثانية بالموسيقى ، والبيانو خاصة ، الذي اعتدت العزف عليه سابقاً . وكنت محظوظاً حين اصبحت صديقاً لجاكوب جمبل ، عازف بيانو الكونسرت . الآن ، اذهب إلى منزله

مرتين في الشهر لأشهد صفه الاعلى. وعليّ القول ان حضوري هذا الصف، هو من اعظم استلهاماتي في السنوات الاخيرة. فهو يفتح امامي كل الاتجاهات الجديدة. ان معظم تلاميذه هم عازفو بيانو راسخون. وكل واحد منهم يعزف ما اتفق عليه مسبقاً. وبعد أن ينهوا عزف قطعهم، يطلب منهم اعادة عزفها، مُوقفاً اياهم، مصححاً لهم، مبيناً، بدقة، الخطأ، وموضحاً انهم يفتقرون إلى التأويل. عليّ تأكيد كلمة تأويل، اذ يمنحني هذا الأمر البهجة الغامرة. ان كلمة تأويل، فيما يتعلق بالحياة، هي من أكبر الكلمات التي اعرفها. خذ ميدان الفلك. ثمة فلكيون وفلكيون. الوحيدون الذين يستحقون الذكر هم الذين وُهبوا التأويل. أي امرئ قادرٌ على وضع خريطة، لكن تقديم تأويل جيد عن شخصية الانسان ومصيره، امرٌ مختلف، امرٌ آخر.

حسناً، المسألة هي هي، في الموسيقى، والنقد، والكتابة، والرسم. انني اتعلم كلما حضرت هذا الصف الاعلى، شيئاً عن التأويل، أكثر.

لم اعد اعزف على البيانو، جاداً. بين الحين والآخر اجلس اليه، واهرّج عليه -- اقلّد الاسلوب المتكلف لعازف ما، متوهماً انني اعزف. المس النوتات الخطأ، طبعاً. لم احاول العزف جاداً، اذ يقتضيني ذلك عملاً كثيراً. يعوزني، كعازف، شيءٌ هام واحد -- الموهبة. لهذا تركت العزف. لست قادراً على التطوير، ولا التأويل. ولا اجد معنىً في أن اجلس واعزف احدى سوناتات بيتهوفن. امستطيعٌ، يوماً، ان اعزف مثل السيد جمبل أو احد تلاميذه؟ ابداً، لن استطيع هذا طيلة حياتي. هل استطيع العزف جيداً؟ ممكن. لا متعة في هذه الأمور إن لم تكن قادراً على ايفائها حقها. ان اذني هي من جودة التدريب، بحيث لا ترتضي الاداء المتواضع.

كل شيءٌ يستدعي الوقت والضبط. عليك أن تتدرب بانتظام والا

خسرت. عليك أن تكونه وتفعله يومياً. وهذا احد الاسباب التي جعلت رجلاً مثل بيكاسو، مدهشاً هكذا. انه لا يفقد لمسته. لأنه معها باستمرار. وليس عليه حتى أن يفكر أكثر. انها، هناك... في اصابعه. يلتقط الفرشاة، فتنبئه الفرشاة بما يفعل... أو هكذا اتصور المسألة.

ثمة ما هو مشاكس عندي. واعني انني اريد أن اكون ضد ما انا عليه، لكني -ولأكن واضحاً صريحاً معك- سعيد جداً بما انا عليه. لا اريد ان اتغير. هذا هو الحال - تناقض مخيف. اعترف به دون خجل. انني أؤكد مسألة الكينونة ازاء الفعل. لأنها ليست صراعي، حسب. بل انها صراع العالم الحديث. نحن الآن في مرحلة نستطيع فيها النظر في نشاطنا، لا اقول ابداعنا، وانما نشاطنا. ونقول انه منتن. انه تخريب عالمنا. نشاط النحل الدائب، النشاط الذي ليس له معنى -- هو الذي اقف ضده.

يجب أن اضيف شيئاً آخر. عليّ أن اخبرك بأن هناك، على الدوام، جانباً من حياتي احتفظ به سراً - حتى امام اقرب اصدقائي. هذا الجانب السري لا أكتب عنه، ابداً، وهو جانب مني، هامّ جداً (ثمة جزء صغير من حياة الانسان، يتضاءل حجمه باستمرار، وهذا الجانب البعيد، هذه المنطقة من الذهن، قد يكون شيئاً بالغ الاهمية، شيئاً هو الذي يدعمنا، ويسمح لنا بالمضيّ فيما نحن ماضون فيه من الحياة).

انا امرؤ يقع في الحب، باستمرار. ويقول الناس انني رومانتيكي لا يرجى شفاؤه. قد أكون هكذا. على اية حال، انا ممتن للقوى التي جعلتني هكذا. لقد جلب لي الحب الحزن والفرح، ولا اريده بطريقة غير هذه. الناس يعملون افضل، ويبدعون افضل، حين يحبون. وحقّ انك ستعمل كثيراً ان كنت مبدعاً. افكر غالباً بالعهد القديم -كيف خلق الله العالم في ستة ايام، ثم وجده جميلاً، فتوقف. لقد كان راضياً عن خلقه.

الا ان هذه ليست صورة دقيقة عن الابداع ، اذ ان الابداع يظل مستمراً ، فما أن بدأت مرة ، حتى غدوت بدعة من ابداعك انت ... فلا تستطيع التوقف. كلنا ، نحن الذين نملك بعض الادراك والذكاء ، نعلم أن لنا دوراً نلعبه في الحياة. لا اقول اننا ننتخب دورنا ، فقد نكون مرغمين عليه. لكننا نرى انفسنا نلعب دوراً. كثيراً ما يقول الناس «اوه ، استطيع فعل هذا ، استطيع فعل ذاك» ، هذا غير حق. ليس ثمة خيار. انت ما انت ، وستكون ما انت. لكن مسألة أن يكون لك دوراً تلعبه ، ولا يهم ان كان صغيراً أو كبيراً ، تمنح الذات دفعاً ، وتهب حياتك معنى. انت تحقق ذاتك لو قمت بدورك قياماً كاملاً. مأساة عالمنا أن الناس غير مدركين لدورهم ، غير واعين اياه. وهم يستحقون الشفقة.

في وقت ما ، كان كل من يأتيني في مقابلة يسألني كيف غدوت كاتباً. وقد اجبت جواباً فيه جانبٌ صحيح ، لكن الجانب الآخر لا اعرفه. واوضح فأقول انني جربت كل شيءٍ واخفقت - اذن ، فلأجرب الكتابة! ليس جواباً كاملاً ، هذا ، ومع هذا فهو يتضمن حقيقة. الحق انني كنت خائفاً من أن اغدو كاتباً. ولم أكن اظن ان لدي القدرة -كانت الكتابة امراً كبيراً. من أكون انا حتى اقول «انا كاتب»؟ واعني كاتباً مثل دستويفسكي ، جويس ، لورنس ... ومن اليهم.

كل يوم ، يخمد الناس غرائزهم ، ورغباتهم ، ودوافعهم ، وحدوسهم. على المرء أن يتخلص من الآلة اللعينة التي سقط في شراكها ، ويفعل ما يريد. لكننا نقول «لا ، فلدي زوجة واطفال ، والافضل الاّ افكر بالأمر». هكذا ننتحر يومياً. اليس من الافضل أن يفعل الانسان ما يريد ، ويفشل ، بدلاً من أن يغدو نكرةً؟

اشعر أن حياة مطارَدة ، ممتحنة ، خائفة ، افضل من حياة البائع الجوال ذي الحقيبة . انها حياتك ، بؤسك ، نكدك . انت بضعةٌ منها . ومهما حدث ، سيئاً كان أم حسناً ، فأنت الذي تتحملها ، لا البديل . البائع الجوال انسان منقسم الشخصية . جانب منه زوج ، واب ، ورب اسرة ، والجانب الآخر هو العبد ، المذعن لرئيسه ، والقائل له : نعم ، والقائم بكل الأشياء التي لا يؤمن بها . لكنك حين تكون عارياً ، وتتوسل العون ، فلن تكون إلاّ نفسك ؛ انك عارٍ ، مكشوف ومحترق . تشعر انك تحمل نفسك دائماً . حقاً ان ثمة نوعين من العبودية . وانت لا تستطيع أن تأبق من العبوديتين كلتيهما . انهما معاً رهيبتان كريهتان . لكنك حين تفعل ما تريد تظل تمتلك الاحساس بالحرية ، حتى لو كانت حرية الجوع والمعاناة .

قد نكون هنا ، حقيقة عميقة ، بعدُ ، وبالمعنى الاعلى ، في أنّ الحياة عبودية . لكن ثمة عبودية ارادية ، وعبودية غير ارادية . العبودية الارادية تشمل العظماء حقاً . ولست اعني نفسي حين اقول هذا . انني اتحدث عن اناس اكثر عظمة ، مثل القديس فرنسيس . لقد كرس حياته لخدمة الانسانية ، وعانى كل صنوف الاذلال والتضحية ، راغباً ، بل مبتهجاً .

تراودني كثيراً فكرة انني انا ايضاً ، قد أكون ما يسمى شخصية منقسمة . قُرئت كفي ، مؤخراً ، عدة مرات . وكانوا يكتشفون دوماً ، ان خطي القلب والرأس يمتدان معاً . والمفترض أن هذا غير طبيعي . ماذا يعني ؟ لست ادري . ظننت اولاً انه يعني صراعاً . لكن يمكن القول انه مثل التفكير والشعور . فالحياة ملهاة لمن يفكر برأسه ، والحياة مأساة لمن يفكرون بمشاعرهم ، أو يعملون عبر مشاعرهم . واعتقد أن فيّ الكثير من هذا . لديّ ، دائماً ، ذلك الشعور بأنني منقسم . وغالباً ما ارى امامي سبيلين . لست مفكراً منطقياً . فمشاعري هي التي تملي تفكيري إلى حد كبير . وحين اعبر عن الأمر ، بالكتابة ، احاول عادةً ، ان

اتحاشى كوني متفائلاً أو متشائماً. اريد أن اؤمن بأن ثمة شيئاً ابعد من الاضداد. واظنها وجهة النظر الحقيقية.

تستعمل كلمة «العالم» عادةً، على سبيل المقارنة مع شيء آخر. اتعرف ما اعنيه حين اقول ان رجلاً هو من العالم، أو في العالم، او ليس منه؟ بهذا المعنى، يمثل العالم شيئاً يناضله الانسان ويصارعه. انه يريد أن يكون فيه، لا منه. يريد أن يكون فوقه.

لكني اعتقد ان السبيل الوحيد الذي تستطيع عبره ان تبرهن انك لست منه، هو في أن تلجه كاملاً. انت لا تستطيع تجنب أي شيء من هذا العالم. عليك أن تتقبل كل ما يعود إلى هذا العالم، ثم تبيّن أن ثمة شيئاً آخر.

لا يعني هذا انّ عليك الا تمتلك مقاييس للتقبل أو الرفض. يجب الا تقع فريسة. يجب الاّ تقع في الفخ الذي يمثله العالم. عليك أن تكون قادراً على الدخول فيه. والمشاركة فيه. وتفهمه. وفي الوقت نفسه عليك أن تفهم أن ما يحركك ويوجهك. ويقودك عبر الحياة. لم يأت كله من العالم الذي يعيش فيه المرء. وان هناك اشياء أخرى. لا ترى. ولا تلمح. ولا تمسك. وهي اشياء لا يتضمنها مفهوم «العالم».

انا متدين، لكن لست دينياً. لنبسّط الأمر. حين نقول «ليس بالخبز وحده يحيا الانسان»، فان هذا القول تصريح رمزي صيغ بايجاز. ومعناه أن ليس نجاح المرء في صراعه من اجل الحياة – حصوله على الخبز، وتدبيره الامان، وحمايته زوجته واطفاله – هو الذي يعزز المرء ويدعمه. انه شيء لا تستطيع أن تضع اصبعك عليه. انها الروح.

وانت غير مستطيع تسميتها، وتحديدها. انها اعظم من كل شيء آخر، وهي تضم كل شيء.

اعتقد انني احس بها حين اتصل بها. واظن انك تشعر بها حين تتحدث إلى الناس. فهناك ذو الروح البائسة، وذو الروح العظيمة. لا احد خالٍ منها. لكن اللهب يخفق ضئيلاً، في بعض الحالات. ويبدو أن اغلب الناس ليسوا سوى لهب ضئيل الخفقان.

وانت تعرف هذا حين تقارنهم بفردٍ كله نار، كله الق. اولئك الذين يتعالى فيهم لهب الروح، هم النماذج الاستثنائية لبني الانسان.

ان اغلبنا قومٌ فقط. هذا حق، لكن علينا الأ نمضي بعيداً في تغذية هذه الفكرة. انني اقف دائماً ضد اعتبار الناس «قوماً» فقط. امرٌ لطيف وشهي أن نتحدث بهذه الطريقة... أن نكون دافئين وجيراناً ولطفاء. حسناً. احياناً يكون من الضروري ان تنخس الناس، حتى المقدسون قد يفعلون هذا. احياناً يكون من الضروري أن تقرص الناس، وتخزهم، وتلدغهم. عليك أن تخزهم كي توقظهم. انت تفعل هذا، رأفة بهم، كي يشعروا بطاقاتهم الممكنة. والكثرة منا تحيا دون طاقاتها الممكنة.

حين نقول «قوم فقط» نقصد كل الذين يحيون تحت خط الافق، أولئك الذين لم يبلغوا. انهم هناك مثل وسادة ناعمة نطفو عليها، جميعاً، مرتاحين. صحيح أن هؤلاء «القوم» هم الذين يسندوننا. هم الذين يؤدون عمل العالم. لكنهم يستطيعون القيام بعمل آخر، عمل أكبر. ولا اعتقد ان ما يسمى عمل العالم، هذا العمل اليومي الممجد، هو بهذه الاهمية حقاً. وسوف يكون من الافضل بكثير، ان يدعى الناس إلى أن يكونوا كسالى، ويتهربوا من اشغالهم، وان يكونوا عاطلين، ان يتمتعوا، ويسترخوا، الآ يهتموا، الا يقلقوا. واعتقد أن كل ذلك العمل يمكن أن يؤدى بطريقة اخرى. انه لأمرٌ واحد - العمل اليومي والعمل القذر.

قال المسيح : «اعتبر بزنابق الحقل ، كيف تنمو ، انها لا تشقى ، ولا هي تغزِل» . والفكرة اننا نحن الذين نخلق هذا العمل ، ليس لأنه يجب اداؤه ، وانما لأننا متعلقون بالشغل ، ولا نعرف كيف نسبح في مجرى الحياة . نحن نفضل نوعاً لا معنى له من نشاط الحشرة ، على نشاط اصيل قد لا يكون في الغالب نشاطاً . لا اقول : كونوا ساكنين ، لا تفعلوا شيئاً . لكني اقول ان ما نفعله يجب أن يكون ذا مغزى ، ذا معنى . والجانب الأعظم مما نفعله ، كل يوم ، ليس له سوى معنى ضئيل .

سأقول شيئاً يبدو ضد ما قلته الآن . وغالباً ما يكون للحقيقة خاصية التناقض الظاهري هذه . كما انك لو ترى امرين متضادين يكوّنان واحداً . اقصد أن الانسان الذي يدخل في الحياة دخولاً كاملاً ، ويقوم بدخوله هذا عن وعي وعمد ، يتمتع بما يفعله . انه ليكاد يكون حراً حرية من ينقطع . حين تتقبل امراً تقبلاً كاملاً ، لن تقع ضحيته . لكن هؤلاء اناس نادرون .

كثيراً ما انظر إلى الناس العاديين ، الناس المتواضعين ، واغبطهم . انهم لا يسألون كما يسأل احدنا الآخر ، ولا يتساءلون عن العالم وطرائقه . ولم يرفعوا صوتهم بهذه الطريقة . لقد اخذوا ما أُعطوا من عمل ، وادّوه . ثمة شيءٌ جميل ونبيل في هذا ، بطريقة ما . انهم نفوس بسيطة . انهم نفوس ، وان لم يعبروا عنها بصيغ الايمان بطريقة دينية . وهم يتحركون ، حقاً ، مثل شخصيات دينية . لقد تقبّلوا حظهم من الدنيا . نعرف عن العصابي انه شخص مشلول . غير قادر على الفعل ، غير قادر على الحركة ، غير قادر على الكتابة أو الرسم أو على ما يريد عمله . انه يفكر دائماً ، يفكر بصيغ المستقبل أو الماضي . يفكر بصيغ الكمال . لنقل أن هذه خطيئته الكبرى . خذ السرياليين مثلاً . لقد اكتشفوا عبر الكتابة الأوتوماتيكية أن المرء يمارس انعتاقاً عظيماً حين يوقف

التفكير، وينسى اهمية ما يفعله... فقط يترك(ـه) يخرج. انـ(ـه) يعرف ما يفعل.

في الكتابة، اجد غالباً صعوبة في البداية. لكني بدأت. بدأت بأي شئ يرد الى ذهني - هراء محض، عادةً. بعد صفحة أو اثنتين اجد نفسي في المسار. لا يهم من اين تبدأ، اذ تجد نفسك دائماً، تعود إلى ما ابتدأت منه. لا تستطيع الفكاك منك. خذ رجالاً امثال فلوبير، بلزاك، هنري جيمس، الذين يغلب اعتبارهم كتاباً موضوعيين. انهم لا يكتبون بضمير الشخص الأول. وهم يخلقون نماذج، ويتخيلون شخصيات. دائماً خارج انفسهم. وبالرغم من هذا، تستطيع، دوماً، ان ترى هنري جيمس، وان ترى بلزاك، فيما يكتبان. تورجنيف ازاء دوستويفسكي، مثلاً. دوستويفسكي يسلّم نفسه دائماً. تورجنيف كان الاسلوبي المصقول، والأكاديمي. لكن تورجنيف لم يستطع الفكاك من نفسه، هو الآخر. انك تلحظه في كل سطر. لا يهم كيف تتناول شيئاً، فسوف تعود دائماً إلى نفسك، وإلى ما يتسلط عليك. تحدث دالي عن المس المتسلط في الفنان، كما لو اراد أن يقول ان الفنان لا يكون جيداً حقاً، الا اذا عانى المسّ والتسلط. واكيد أن دوستويفسكي كان ممسوساً. ان الرجلين مثالان للاشخاص الواقعين في قبضة شئ أكبر منهما.

يحاول فنانون آخرون تجنب هذا. واعني ب «الآخرين» اولئك الذين يفضلهم العالم أكثر، باعتبارهم فنانين مصقولين، راسخين. ويمكن النظر إلى روائي عظيم مثل تولستوي، بهذه الطريقة. من الناحية الاخرى اقدم لك ديكنز. وانا اعتقد ان ديكنز أثار العالم أكثر من تولستوي. لقد اصاب مستوى انسانياً اعمق. ولنورد - عرضاً - ملحوظة اخرى : كان ايضاً فكها عظيماً. انها خصيصته العظيمة. لقد جعلنا نضحك على انفسنا.

اعتقد أن بودلير هو القائل «كن سكران دوماً». لكن ما معنى هذا؟ كن ثملاً دوماً! كن دائماً مفعماً بالنشوة الالهية! هذا هو المعنى. لم يكن يقصد السكر بمعناه الفظّ. ومن احتفل بهذا في كتاباته، أكثر من رابليه؟ في احد كتبي مقطع رائع، فيه تضمين من آرثر ماجن، الكاتب الويلزي. يتحدث ماجن عن فحش رابليه، وعن القائمة الطويلة للكلمات الفاحشة التي اتى بها رابليه. وقال ما معناه «لاحظ ان هذا ليس تصنيفاً عادياً. انه شيء شاذ. انه شيء فوق اعتيادي، فوق الامتلاء؛ شيء ذو معنى خلف هذا كله».

لن تجد في العالم الغربي مجتمعين أكثر اختلافاً من نيويورك عام ١٨٥٠، وباريس ١٨٥٠، ومع هذا وجد بودلير صلته بمؤلفات ادجار الان بو وشخصيته. كان الاثنان خارجين بمعنى ما. كان بو سيئ السمعة إلى حد. بودلير كانت سمعته أكثر سوءاً. هو صنع بنفسه هذا. لقد بصق على المجتمع. لدينا، دوماً. هذه التلاقيات بين ما يبدو امكنة مختلفة، واناس مختلفين.

في كتابي عن رامبو. قائمة في نهايتها نوع من النص السريالي. لقد عكفت على كل انواع الكتب، باحثاً عن تواريخ واسماء وعناوين، حتى أكتب الصفحتين او الصفحات الثلاث.

وقد حاولت أن ابيّن ما يأتي: حين اقترب القرن التاسع عشر من نهايته، كان الفنانون المشاهير في ذلك القرن، شخصيات مأساوية، جميعاً. القرن التاسع عشر. كما تعلم. كان قرن تقدم مادي، سمّي التنوير، أو العقل، الخ. لكن شعراء تلك الفترة كانوا ضد هذه الاشياء. وقد صُلبوا جميعاً. العديد ماتوا ميتة مبكرة، ميتة رهيبة. نيتشه مات في مستشفى امراض عقلية. فان غوخ ورامبو كلاهما ماتا وبينهما فرق سنة واحدة، في سن الرابعة والثلاثين. انه ملف كارثة كامل. ومع هذا، فان هؤلاء الرجال جميعاً كانوا مفعمين برؤيا الجيل الآتي.

اتحدث عن الارواح المعذبة في ذلك القرن لأن الأرواح المعذبة هي التي كانت تعكس «الروح». كانت الروح هي التي تعذَب في ذلك القرن. وقد ابتلي المبتلَون لأنهم ارادوا الحفاظ على ما هو حيويّ فينا. اليك بليك. بدأ في القرن الثامن عشر وانتقل الى القرن التاسع عشر. كان شخصاً عظيماً، شخصاً نبوياً، ملغِزاً. ثم لديك نيتشه. فجنون مثل ستر نبدبرغ. أي تمرد! أي عقاب للمجتمع! هؤلاء الاشخاص كشفوا انهيار العالم الحديث. ان حيرته حيرة تافهة. رجال مثل بليك وابسن ونيتشه – يمثلون في اعمالهم المأساة الخاصة للانسان الحديث. لقد تنبأوا بها، ورأوا ما يحصل للعالم والانسان. وبلغوا صُلب معضلات الانسان.

بدأ الانسان في القرن التاسع عشر يحس بوحدةٍ لم يحسها من قبل، في الأقل كما اقرأ التاريخ.

وهو الآن يحس بها، منذ قرن، ويمسي أكثر وحدة، أكثر تدريةً. يُحصَف به فُتاتاً. وهو في عالم لا تصله به صلة. انه متروك لنفسه كما لم يحدث ابداً من قبل، فقد كانت له في الماضي عادات وتقاليد. لا شيْ في الافق اليوم: لا قادة عظماء قد يأخذون بيده عبر التيه. خلاص الانسان متروك اليوم للانسان وحده. انه لا ينتظر العون من احد. هذه هي سمة عصرنا الحديث، اليائسة والمفعمة بالأمل. على المرء أن يرى نفسه أكثر من كائن بشري، والا هلك.

قيل اننا لن نحظى بمخلص آخر. فقد جاءنا من المخلّصين مَن يكفي. ودلّوا جميعاً الانسان على سواء السبيل. واليوم على الانسان أن يخلّص نفسه. انه لأمرٌ حسن، تماماً. ان وضع الانسان الآن مأساوي بمعنى توازن الخير والشر فيه توازناً عميقاً. ثمة مخاطرة وتحدٍ. عش أو مت. عش إلى حدك الأقصى!

ان التاريخ الديني للعالم كان تاريخ انسان يعيش بعكازتين. نحن، اليوم، نرمي بهاتين العكازتين. عندنا اليوم الخيار في أن نتقبل الله اونرفضه. والاشياء يمكن تحققها في الدنيا، لا في الآخرة.

في الفكر الغربي، هناك دائماً، الخير والشر. لكنهم، في الميتافيزيقا الهندية، توصلوا إلى نقطة ابعد، هي أن الحل الوحيد - تجاوز الصراعات، لا النظر إلى امر واحد، فكرة واحدة، باعتبار الأول صحيحاً، والآخر خطأً. يجب أن تكون لديك رؤية تضم الاثنين. انه موقف كموقف الله، ما دام المفترض في الله أن ينظر إلى الناس والاحداث بدون انحياز. انت ميتٌ غداً، يحدث هذا وذاك. والله لا يقلق من اجلك. يقولون انه يرعى العصفور. وهذا في رأيي هراء. فالله، بقدر معرفتنا، لم يرعَ احداً. نحن رعينا انفسنا واسأنا إلى انفسنا في المساومة. لهذا، حين نتحدث عن الشيزوفرينيا، فلا اظننا في فترة سيئة الآن، وان العكس سيحدث في فترة ما بعيدة. لا افكر بهذه الطريقة، اطلاقاً. افكر بأن الحل الوحيد هو أن يفنى هذا النوع من الانسان. وسيأتي نوع آخر من الكائن البشري إلى الوجود. وسوف يكون لديه وعي مختلف. ولن تكون لديه مشكلاتنا. ستكون له مشكلات اخرى. لن تكون لديه ما ادعوه مشكلات بائسة تافهة. أردأ المشكلات بالنسبة لي هي الجوع، والحرب، والظلم. وهي مشكلات كان ينبغي أن نحلها منذ دهور. وأي انسان ذكي حساس، هو فوق هذا كله. هذه لم تعد مشكلات بالنسبة له.

خذ مثلاً، رجلاً هو كريشنامرتي، الذي كنت استمع اليه، مرة اخرى، البارحة. سأله احدهم عن الطعام للهند، فأجابه بأن الطعام قد يساعد القليلين، لكن المشكلة أكبر من ذلك.

انه في هذا العالم، من القلائل الذين لا يقولون «فكر بهذه الطريقة،

فكّر بتلك». وهو يقول «افتح عينيك، ونمّ عقلك!». هو لا يقول «اذهب إلى هذه الكنيسة أو تلك» أومن بهذه الفكرة او تلك». يقول: كل الاديان، في قرارة العمق. متماثلة. انها تقدم منجاةً لا حلاً.

لاحظت تأثيراً شرقياً متزايداً في الكتابة والفلسفة أكثر من السابق. كنت، وانا في الثامنة عشرة، مهتماً بالفلسفة الصينية، وفيما بعد بالفلسفة الهندية، لكني حين اتحدث عن كريشنامرتي، اتحدث عن انسان يرى فيها كلها اموراً غير واردة. انا، ايضاً، أؤمن بأن الفلسفة لا تنفع احداً. اما الميتافيزيقا فلها شأن آخر. هذه العابٌ يلعبها الانسان. ان له عقله، وعليه أن يستعمله. وهذا يوفر تسليةً، لا أكثر. فليس بالفلسفة يحيا الانسان. سئل كريشنامرتي عن الموت، فأجاب، «حسناً، من يعرف عنه»؟ قولٌ صادق تماماً. لا احد يعرف عنه. لماذا تشغل نفسك به؟ الشيْ الرئيس هو الاّ تخاف. ان العلماء متحررون من هذا، بشكل ما. هم يتعاملون مع المجهول، ايضاً، لكنهم ليسوا قلقين مثل رجال الدين. لديهم مشكلات وضعوها هم انفسهم، ومشكلاتهم هي عن اشياء مجهولة. لكنهم يمضون إلى العمل غير متحيزين. لكني ارى أن يضع المرء امامه، دائماً، مشكلة الحياة والموت. لا احب فكرة أن تكون امامك مشكلات قابلة دائماً للحل. عليك أن تدخلها كلها في قلبك، وتمزقها مِزَقاً حتى تنفتح عيناك. آنذاك تختفي هذه المشكلات، وتغوص عميقة في الوعي.

يختلف كوني كاتباً الآن، عما كنته في باريس. بمعنى ان الكاتب، اليوم، يحصل على المال بسهولة، وتنشر مؤلفاته بسرعة. لكن، اي ناشرين هؤلاء، وأي كتابة؟ انهم لا يأخذون افضل الكتابات.

وليس هذا بالحل امام المبدعين الحقيقيين. انهم يعانون صعوبة دائمة، لأنهم متقدمون على عصرهم دائماً. وسيظلون يصلَبون حتى نأتي بمجتمع مختلف

النوع تماماً ، مجتمع يعترف بالفنان كما هو حقاً – قائداً وشافياً . ولا ارى هذا آتياً في المستقبل القريب .

قال الناس لي انني عرفت ذلك النوع من الحياة حين كنت في باريس ، لأنني كنت شديد الافلاس . لكني لا استطيع أن اقول ذلك .

فالبوهيمي ليس عاطلاً . وانا كنت عاطلاً باختياري ، وهو امر مختلف . اذ ان له صفة رومانتيكية .

احب قولةً عثرت عليها منذ زمن ، ووجدتها الآن ثانيةً في كتاب لألن واتس . وهي لغوتاما بوذا :

«لم احصل على اقل شيْ من يقظتي الكاملة التي لا تضاهى ، ولهذا السبب ذاته ، سُميتْ يقظةً كاملة لا تضاهى» .

ساعاتي لم تتحسن . اتذكر في باريس انني كنت استيقظ متأخراً . لكن يبدو هنا انني لا استطيع المضيّ في المستوى الصحيح . بدأت الآن استمتع بساعات منتصف الليل . بعد التلفزيون والكوميديين . استطيع أن اقرأ اعمق الكتب . الكتب التي تتطلب كل تركيزي .

الظهر ، افضل اوقاتي . وهو ساعة مولدي . في الفلك يقولون ان افضل اوقاتك ، ساعة مولدك . وهكذا كان الأمر معي سنواتٍ عديدة . الظهر ، اكتب بكل سرعتي . آنذاك ، آنذاك تماماً ، تناديني زوجتي وتقول : الغداء جاهز . من الصعب أن اتوقف .

انا مدمن فيلم ومدمن كتاب ايضاً ، لكنهما ليسا سواه في التأثير . فالفيلم يرضي عندي شيئاً لا يرضيه الكتاب . الفيلم يرضي العين لشيْ واحد . اظن ، اولاً ، ان احد الفروق الكبيرة بين الاثنين ، أن الفيلم لا يظل معك ، كما يظل

الكتاب. الكتاب لحم حقيقي وجوهر، وانت تعيش معه، وتغتذي به. اما الفيلم، ان كان جيداً، فيمنحك لحظات مدهشة، ثم يضمحل. أكيداً، قد تستعيد اشياء معينة، لكنها لا تبقى معك اياماً. حتى افضل الافلام، بينما لا تستطيع أن تنفض الكتاب عنك. انت تحياه، مراراً، اياماً واسابيع، ثم يعود اليك ثانيةً وثالثةً. وسيخلف اثراً ثابتاً فيك إن كان جيداً. الافلام ليست هكذا، لديّ. لكني الاحظ في الافلام، أن بعض الشخصيات تستقر في مؤخرة رأسك. وتستطيع أن تعيدها الى الحياة مراراً. اما في الكتاب فأنت لا تعرف، ابداً، كيف تبدو شخصية معينة، وعليك أن تتخيلها.

الانطباع الذي تخلفه الصور المتحركة، انطباع قوي، قوي جداً. وهو أكثر ارضاءً من المسرح. لقد اعتدت الذهاب إلى المسرح كثيراً. اما اليوم فقليلاً ما اذهب. ولا استطيع احتمال مسرحية معتدلة الجودة. لكني قد اشاهد فيلماً بائساً حتى النهاية، إذ إنَ امامي شيئاً يتحرك، بل اشياء كثيرة في وقت واحد. ليست القصة هي التي تجتذبني، فثمة اللون والحركة والحدث. وهناك نماذج من البشر اتبينها، شديدة القرب مني. بعضهم جذاب، وبعضهم مفزع، لكنهم يظلون في الذاكرة. انت تراقب بشراً احياء، يغدون أكثر واقعية، وأكثر قرباً اليك، بطريقة أو اخرى، من شخصيات الكتاب. استطيع أن استعيد افلاماً شاهدتها قبل ثلاثين أو اربعين عاماً، وما ازال اتذكر بعض الأشخاص، واستدعيهم للذهن والعين. شخصيات الكتاب لا استطيع أن اتصورها، حقيقة. انها تخلف نوعاً من الانطباع، لكنه باهت غامض.

اعتقد ان عصر الطباعة والقراءة زائل لا محالة، ومستبدل بشيْ آخر. لكني باعتباري كاتباً، والكلمات تعني لديّ الكثير، اجد صعوبة في تصور ماذا يمكن أن يكون عليه البديل.

في الكتب تحصل شيئاً لا يمكن أن يهبه الفيلم ابداً : الروابط التي تعقدها الكلمات ، الأفكار التي تسألك أن تطورها ، وما إلى ذلك.

هذه الاشياء لا يمكن أن يعبر عنها الفيلم. ان الفيلم جد واقعي ، جد ملموس. ونحن نحب في الكتب الاحكام ، والفانتازيا ، والتعقيد ، وهي امور لا يتسع لها وقت الفيلم. يجب أن يكون الفيلم واضحاً. نحن نتوق إلى نوع من الغموض ، هالة اللاملموس. يتعامل الفيلم بالملموسات. وربما اوحى بالآخر ، لكن بصورة غير جيدة ، كما ارى. لكني اقول اننا نستطيع الاستغناء عن معظم الكتب التي تنشر الآن – اذ لا تتمتع بأهمية ، ولا تقدم شيئاً. قد يصح هذا على اغلب الافلام ايضاً ، لكن ان كان على المرء أن يختار ، فالخير أن يذهب لرؤية فيلم جيد ، بدلاً من اضاعة الوقت في معظم الادب المعاصر.

مأساة الفيلم متأتية ، في معظمها ، من الادب. مما جعل الفيلم كسيحاً. واقول اننا لم نطور ، بعدُ ، اداة الفيلم وامكاناتها كما ينبغي. الفيلم ما يزال في حالة جنينية. واقول : ارموا بمخطوطة الفيلم جانباً. لا حاجة إلى المخطوطة. اجمعوا الممثلين والمخرج والمصورين ، قدموا لهم فكرة سريعة عما سيحدث ، وابدأوا العمل ، والتطوير ، وبناء القصة... وانتم في غمرة العمل ، ان كانت ثمة حاجة إلى قصة. يجب الا تكون ثمة قصة ، طبعاً. وهذا ما اريد التوصل اليه بالضبط. يمكن للفيلم أن يكون اعظم لو توافرت لديه حرية تامة – حين يسمح للفانتازيا ، والشطحات ، والاحلام ، أن تدخل ، وكل انواع الاشياء غير المترابطة. ليس مطلوباً ، دائماً ، ان يكون لحدوث الاشياء سبب. واعترف بأن وجوب العقدة امرٌ قابل للنقاش. انني إلى جانب اقل شكل ممكن ، في الأفلام كما في الادب. لكني اعلم أن الشكل عنصر هام في صنع الفيلم. وادركُ هذا ، أكثر فأكثر.

مؤخراً شاهدت فيلم فلليني «ساتيريكون»، ورأيت فلليني في مقابلتين. كلماته ذهبية. انه يتحدث بلغة المبدع. كان لـ «ساتيريكون» بالنسبة للمشاهدين العاديين، وقع الصدمة. كانوا يقولون «ماذا يريد»؟ و«ماذا يقول»؟ و«عمّ يدور الفيلم»؟ اقول لا تسألوني. اعرف فقط انني تمتعت بكل دقيقة منه.

ولا اعير معناه اي اهتمام. كان ما رأيته مذهلاً. كل شيْ كان عجيباً - ولِمَ لا يكون لنا مثل هذا؟ سلسلة لقطات مذهلة ممتعة، تعتبر بحد ذاتها آسرة؟ الفيلم أكثر من هذا، طبعاً. كم من قصص عظيمة هناك، وكم من روايات عظيمة، وكم من صور... لكن... كم فيلماً عظيماً لدينا حتى الآن؟

نحن، اليوم، في مرحلة نضوج متقدمة. واذا كنا صريحين مع انفسنا، فعلينا الاعتراف باننا حين ندخل متحفاً، فسوف نجد قليلاً من الاعمال العظيمة التي نهتم بها. تسعون بالمائة منها تفاهة. ان الحفاظ المغالي على الاعمال العظيمة كان هاماً في الماضي، لا اليوم. اسألكم كيف تؤثر فيكم هذه الاشياء، الآن؟ الديكم أي علاقة بها؟ انها مثل هذه الافلام القديمة - بعضها كان عظيماً في ايامه.

اعرضوها اليوم، تقولوا «اي نمط من البلهاء نحن، بحيث تمتعنا بفيلم كهذا»؟

الكتابة

ناضلت في البداية.
قلت إني سأكتب الحقيقة.
فأَعِنّي يا إلهي..
وظننت أنني أكتبها.
لكني وجدتني لا أستطيع.
لا أحد يستطيع أن يكتب
الحقيقة المطلقة.



انا من اولئك الكتاب الذين لا يكتبون الا بعد سنوات من الحدث. وقد صدرت غالبية مؤلفاتي في السنوات العشرين الاخيرة. كتاب أو كتابان الفتهما في اللحظة ذاتها، مثل «مدار السرطان» و «تمثال ماروسي»، لكني في الغالب اعود إلى الماضي. اخبرتُك مرة اني سهرت طوال الليل ادون ملحوظات في جلسة واحدة استمرت حوالى اثنتي عشرة ساعة أو اربع عشرة ساعة. كراسة الملحوظات هذه كانت اساس كل مؤلفاتي التي تتناول سيرتي. اما اليوم، حين اجلس لأكتب - اتحدث هنا عن الأعمال الرئيسية - فانني انظر إلى الملحوظات نظرة عابرة، حسب.

الكتابة عندي مسألة ضبط صوت، عالٍ أو منخفض، بحيث أكون مستعداً لها، ذهنياً وروحياً. حين تأتي الكتابة، ينبغي أن تأتي كالماء من الحنفية. وكلما احتفظت بالمادة طويلاً في داخلي، خرجتْ كالجوهرة. نتيجة الضغط.

متى تبدأ؟ كيف تبتدئ؟ اغلب الكتاب يصابون بالجمود وهم ينظرون إلى الورقة البيضاء. الكل هكذا. انه كالنظر إلى قماشة الرسم الخالية. توصلت إلى حيلة اكتشفها السرياليون، وهي - ببساطة - ان تكتب كل ما يرد إلى ذهنك، سخف، لا فواصل، لا فترات، لا نتيجة من أي نوع - حتى يأتي ما اردت أن تقوله. آنذاك تحذف كل القمامة الأولية. اظل أكتب حتى أُنهَك،

أو حتى انهك ما اريد قوله. لكني لا ادع ذهني يُنهَك، البتة. تعلمت مرة درساً. كتبت في يوم واحد خمساً واربعين صفحة، وبعدها سقطت منهاراً. لذا احاول، دوماً، ان اظل منتعشاً. الأمر مثل الخزان، لا تستنزفه ابداً – فهو يحتاج إلى زمن طويل كي يُملأ ثانية. همنغواي قال هذا، كما اظن. لكن همنغواي هو الآخر كان عبد مخطوطاته. وفي رأيي انه لم يحقق الكثير الكثير. استخلصُ الفائض، وفي اليوم التالي يتبقى لي شيْ اعالجه، وامضي فيه. ومنه. هذه هي، على العموم، طريقتي في الكتابة. كثيراً ما اشتط عن الطريق، طبعاً.

اظن انني سأكتب حول امر معين، وبغتةً يداهمني موضوع آخر. فأمضي معه. لكن الشيْ الرئيسي أن تدع التيار يتدفق، حياً. حافظ على التدفق – هذه هي الفكرة الاولى في رأسي.

لا افكر مثل الكتاب الآخرين. فالطريقة التي اتوصل بها إلى الفكرة مختلفة تماماً عن كاتب سينمائي يعمل مخطوطة. انه يفكر بالعديد العديد من الاشياء المختلفة كي تتضح الفكرة تماماً في رأسه. اما انا فلا يهمني ان اخطأت الهدف او اصبت. انني أكتب. وهذا هو المهم.

ليس المهم ما كتبته، انما الكتابة ذاتها. لأن تلك حياتي – الكتابة. الفعل الصرف بحد ذاته هو الأكثر اهمية. ما اقوله ليس بتلك الاهمية. والغالب ان يكون ما اقوله، احمق، سخيفاً، متناقضاً – لا يضايقني هذا اطلاقاً. هل تمتعتُ به؟ هل كشفت عما في نفسي؟ هذه هي المسألة. وبالطبع، لا اعرف ماذا في نفسي. هذا هو الأمر الهام حقاً. الفرق بيني وبين الكتاب الآخرين ان يضعوا على الورق ما رسخ في رؤوسهم. أي أن يهبطوا بالاعلى إلى الاسفل. اما انا فأناضل من اجل أن ارفع الادنى الى الاعلى، ان ادفع بالادنى إلى مملكة الشمس والاصقاع البعيدة.

لصديقي في باريس، الفريد بيرلس، طريقته الفريدة. فهو يضع ساعته على المنضدة ويقول «سوف اكتب لمدة خمس واربعين دقيقة». وحين تمر الدقائق الخمس والاربعون، يتوقف، حتى لو كان في منتصف جملة. لقد انتهى من عمله، لهذا اليوم. لقد فعلت انا ايضاً هذا - توقفت في منتصف مقطع. سوف يزعج هذا كتاباً عديدين، لانهم يعتقدون «كيف يمكنني أن اعيد التقاط الفكرة هذه، غداً»؟ لست اقلق لهذا. لأنني اعتقد ان لا شيْ يضيع. وليس ثمة الا العثور على المفتاح ثانية. قد لا تبدأ بذلك المقطع، قد تبدأ من مكان آخر، لكن، ان كان الأمر في مؤخرة رأسك، فسوف يطل ثانية اثناء الكتابة. وان لم يحدث هذا، ذلك اليوم، ففي اليوم التالي، والا ففي منتصف الليل. لا اقلق لضياع الاشياء. لا شيْ يضيع إلى الابد، وبخاصة الافكار.

اشار بروست، إلى انه وهو يعيد العيش مع شيْ في الذاكرة، كان يمارسه بصورة اكثر حيوية، مما لو عاشه فعلياً. ان هذا لصحيح تماماً. لا اعرف السبب، لكن ربما لأنك في اقصى الوعي والادراك والانتباه والاستعداد، اثناء الكتابة. فانت تتذوق بشكل اقوى، وتحس الاشياء بشكل اقوى. قد تكذب بالطبع، قليلاً. ومع انك تعيد الامساك باللحظة، الا انك تضع اشياء اخرى معها. انها لحظتك، تتعامل معها، وليست النقطة أن تكون اللحظة كما حدثت بالضبط، وانما في أن تستعيد جو ذلك الحدث. من المستحيل تقريباً أن تعيد انتاج شيْ ما، بصورة مطلقة، لكنك تستطيع، أكيداً، ان تقدم مؤثرات استعاشته.

انمتع حسياً باستعاشة تجربة ما، وربما كانت المتعة زائدة على السابق. وتبدو التجربة مصعّدة. ثمة لعبة مزدوجة. انت لا تعي الشيْ، كما هو، حين تفعله للمرة الاولى. ولا تنظر إلى نفسك في المرآة. لكنك تكون حين تكتب،

كمن ينظر إلى نفسه في المرآة. ويراقب كيف يفعل الأمر من جديد. انك تعتمد على نفسك ذاتها. اثناء الكتابة، انت تنحني على نفسك، وتراقبها. وانت تعرف انك تمثل هذه المرة. هذا هو الفرق بين العمل الواعي وغير الواعي. قلت سابقاً انني اعتقد، في استعاشة تجربة ما، ان المتعة، والمتعة الحسية، تكونان مصمّدتين. والسبب، انك، وانت تعيش التجربة الاصلية، لا تصحبك الكلمات. لم تكن تناجي نفسك «آه ما اجمل الضباب، وملمسه على خدي». لقد احسست بهذا كله، لكنك لم تقله. والآن، حين تقوله، ثمة شيءٌ اضافي يحدث.

هنالك استثارة فعلية، قد تتصل باستثارة طبيعية، موجودةٌ في الكلمات، واستخدام الكلمات. ان الكلمات، بكل تحديد، مختلفة تماماً عن الوسائل الأخرى. وانا اهيم بالكلمة، لأن وراءها يكمن ما اسميه سحراً. ان خلق الكلمة أمرٌ غامض تماماً. ونحن لا نعلم شيئاً عن اصول اللغة. ولم يكن الانسان قادراً، يوماً ما، على أن يصف كيف تعلم الكلام. هم يحاولون اخبارك بأنه كان ينبح، أول الأمر، كالحيوان، وما إلى ذلك، لكني لا اعتقد هذا. واحس ان ثمة شيئاً اكثر غموضاً وسحرية حول الموضوع. لذا، سوف تحس بذلك، طوال الوقت، حين تستخدم الكلمات، وانت لست فناناً واعياً، او شخصاً مبدعاً. وبعد، فان الكلمات تستطيع أن تحملك على الفعل، وتدفعك إلى التفكير، بدلاً من طريقة اللف والدوران، الأخرى.

كل هذا بالطبع – الاستثارة والشعور الحسي – يكمن في الخاصيّة الوصفية، واستعمال النعوت والظروف من اجل اللون.

هنا، يحدث شيءٌ غريب – كاتبٌ ما يصف لك بدقة ما يتحدث عنه، لكن لا يبلغك. بل يضجرك، ويدفعك إلى النوم.

وآخر يستعمل - ماذا سأقول -؟ الاستعارات. انه لا يعدّد، ولا يخصّص. ومرة اخرى نعود إلى سحر الكلمات، استعمال الكلمات. انها ليست الكلمات بذاتها... بل كيف توضع الكلمات، وهنا تكمن مهارة الفنان المبدع. انها... أي كلمات وضعت معاً، وكيف وضعت معاً، ماذا تثير، لا ماذا تقول. هذه هي كل حرفة الكتابة.

رضا الكاتب، أكثر من رضا القارئ، هو مرة اخرى، امرٌ فردي. انا متأكد من أن بعض الكتاب يتألمون خلال كتابتهم، وان كتاباً آخرين - بينهم انا - يتمتعون. انني اتمتع بالكتابة وهي تتدفق مني. اقول «آه لو رآني فلان او فلان، ورأى ما يخرج من الآلة الكاتبة، لتمتع به». لكن الأمر يختلف كثيراً بين الافراد. بعضهم يكتب سطراً سطراً، يتوقف، يمحو، يستل ورقة، ويمزقها، وهكذا. انا لا اتبع هذه الطريقة. انما امضي قُدماً. واخيراً، حين انهي مهمتي، اضعها، كما يقال، في الثلاجة. لا احب رؤيتها، شهراً أو شهرين - وكلما كانت المدة اطول كان الأمر افضل.

آنذاك اجرب متعة اخرى. متعة عظيمة، تماماً كبهجة الكتابة. هذا ما اسميه «حمل الفأس الى عملك». اعني تقطيعه كِسَراً. انت تراه الآن من موضع افضل تماماً. وهو الآن في منظور جديد. وانك لتتمتع بمسرة ان تقتل حتى بعض المقاطع الأكثر اثارة، لأنها غير مناسبة، ولأن اذنك الناقدة لا تهجسها صحيحة. ربما كانت هذه المقاطع رائعة في كتابتها، لكنك، باعتبارك ناقداً، تراها في ضوء مختلف. انني اتمتع حقاً بلعبة المسلخ هذه. قد لا تصدقني. لكن الأمر حق.

يقال ان همنغواي كان يصحح عمله في اليوم التالي. بل إنَ توماس مان كان يصححه في اليوم نفسه. كان يكتب صفحة واحدة في اليوم، ويصححها

في اليوم نفسه ، وقد قدّم نتاجاً ضخماً بهذه الطريقة. يومياً ، وبلا أي عثرة ، كتب صفحة واحدة. وامسيحاه! عبر ٣٦٥ يوماً ، يكون لديك مجلد! انني ارى هذا امراً يصعب تنفيذه الى حد بالغ. بل اراه مستحيلاً. لكن المسألة تأتي ثانيةً – من يدري اية آلية تعمل في كل فرد؟ كل انسان فريدٌ.

المحررون ، بالنسبة لي ، ملعونون. لم ادع اياً منهم يحرر عملي. (معظم المحررين كتاب فاشلون). لا اتفق مع آرائهم ، ولا اريد ان اسمعهم. لا اريد سوى ما قلته انا ، سواء كان جيداً ام سيئاً. ولا اريد أي تعديلات يجريها شخص سواي.

انني افهم هذا ، اليوم ، فعلى سبيل المثال ، هناك كتاب شباب قد يحب محررٌ عملهم ، لكنه يصر على اجراء تغييرات. هكذا يقدم المخطوط إلى من يعيد الكتابة فيجري تغييرات ضرورية. وعندما ينشر الكتاب ، فكتاب من هو؟

رأيت هذا الوضع في اميركا فقط. اذ لم يجرؤ محرر في اوروبا على أن يفعل هذا أو يقترحه. لكني ، هنا ، ارى هذا الوضع باستمرار. ومحررو المجلات هم الأكثر سوءاً. انهم يقولون «الا ترى أن من الافضل ان يكون هذا المقطع هنا لا هناك»؟ فأقول «لا. خذه أو دعه». هذه الغباوات لا تضايق الكتاب الأوروبيين. لدينا هنا ، رغبة في الكمال ، لكنه الكمال الموجه إلى المبيع. انهم يريدون ارضاء القارئ العادي. هم يظنون انهم يعرفون ما يريده الناس. اما انا فأرى انهم لا يعرفون كوعهم من بوعهم.

يرى بعض القراء والنقاد ان ثمة تناقضاً لديّ ، بين الكاتب والشخص. لكنهم لم يعرفوني فرداً. واعتقد انـــني أصـــف نفسي وصفاً قريباً ، في كتبي. فهناك انا الشهواني. وانا الفيلسوف ، وانا المتدين ، وانا الملحد. احب ان ارى نفسي ، ذا وجوه عدة ، فان لم يلحظ احدٌ هذا الأمر في حديثي ، فذلك

بسبب الظروف. حين اعود بتفكيري إلى ايام باريس مع اصدقاء حميمين معينين، وكيف كنا نتحدث، فانني اشعر انه كان نوعاً من الحديث مختلفاً جداً. استطيع التحدث بمستويات مختلفة عديدة.

استطيع التحدث بلغة البذاءة، وبلغة الملائكة.

حين اكتب بخط يدي، أكون اكثر اخلاصاً. ذلك لأنني اخرج من نفسي «الادبية». اما حين اجلس إلى الآلة الكاتبة، فان اصابعي هي التي تخثني، وتعدّلني، وتضعني في اخدود الكاتب. عندما اتناول القلم اراه ثقيلاً نوعاً ما، غير لبق، غير طبيعي، لذا لا تتوافر تلك السهولة نفسها. سأعطيك مثالاً. كثيراً ما قال بيكاسو عن عمله انه حين يرى، وهو منغمس في اللوحة، اشياء حلوة وجذابة، ينتزع هذه الاشياء، لانها تعابير عن سهولته. انه يريد شيئاً يخرج من اعماقه، شيئاً يصارعه، شيئاً ليس مرغوباً فيه فقط. طبيعي أنني أكثر ادبية حين أكتب بالآلة الكاتبة. الاشياء تأتي أكثر لمعاناً وصقلاً. بينما الامر مع القلم، صراع، وكأن المادة تأتي من مصدر مختلف.

في الحديث يختلف الأمر اختلافاً كبيراً. فهو مع بعض الناس اشبه بالفيضان او الشلال، ومع آخرين اغمغم او اصمت. انه معتمد على الناس، كيف يلمسونك، وفي أي موضع منك. ومعتمدٌ على من انا ضده، وعلى استرخائي، وهل أن هيأتي جيدة، ومزاجي رائق... هل استطيع أن أكشف عما في نفسي. انه معتمد على كل انواع الاشياء. اعرف انني ممثل إلى حدٍ ما، واعرف اننا جميعاً غير صادقين إلى درجة ما – بمعنى اننا ممثلون. نحن نعرف كم طيبون نحن او كما نعتقد اننا طيبون، او اننا نريد أن نكوّن تأثيراً، كل هذه الأمور تلوّن حديثنا. حين تتحدث إلى فتاة تريد أن تؤثر فيها، فتاة تحبها بجنون، وحين تتحدث إلى فتاة لا تعني بالنسبة لك شيئاً، فان كل شيْ يتبدل.

اليس كذلك؟ هكذا الأمر ايضاً مع الرجال. بعضهم تريد أن تقترب منه، وبعضهم تريد أن تفتح مغاليقه، او تؤثر فيه. تشعر بالدونية او التفوق... كل الاشياء ثمة عوامل مشتبكة كثيرة حين يواجه احدنا الآخر.

عندما اتحدث وجهاً لوجه مع احدهم، تكون لديّ الرغبة في ان اعبر عن فكرة ما بامانة واخلاص، وفجأة اجد نفسي اكذب او اشوه الفكرة، كي اناسب نزوة طارئة. اعتقد انني افهم واعرف الكثير عن نفسي. وما الذي اخجل منه؟ لا يوجد شخص شريف بصورة مطلقة. كل شيء مختلط ضارب إلى الرمادي، ليس أبيض تماماً، ولا اسود.

لو دونت على الآلة الكاتبة نصاً عن تجربة ما، ثم كتبت رسالة إلى احدهم عن التجربة نفسها، أو تحدثت شخصياً اليه عن هذه التجربة، فان كل نص سيكون مختلفاً عن الآخر. وما تضمه، او تدعه، مسألة انتقاء.

الآن، مع الآلة احس انني اعطي نفسي إلى اقصاها. اما في الحديث فقد اعطي تعبيراً آخر بلغ اقصاه، لكن بنبض أكثر اخلاصاً.

عندما أكتب بخط يدي رسالةً، اشعر عن وعي أو غير وعي، انني اقرب إلى الحديث. لأنني اريد أن أكشف عن نفسي. لكنك حين تتحدث عن الكشف، فسوف تفكر، طبعاً، بالحديث، كيف تقوم به مع احدهم، كيف تخبر احدهم بشيءٌ ما.

مع الكتابة، ينبغي وجود شيءٌ أكثر، خاصية مضافة. وفي الكتابة، يوجد التمثيل ايضاً. انت عادة، واعٍ بما انت ماض اليه. هم يتحدثون عن كتاب يغيبون في غشية. حقاً. لقد مررت بذلك. كلماتي تخرج من لامكان، في كل مكان. كنت «ضحية» تلك الكلمات. لكأن خرطوم مياه انفتح،

فتدفقت الكلمات عليّ، وما كان لي الا أن انقلها إلى الورق. تلك لحظات مجيدة ورهيبة أيضاً، لأنك لا تستطيع ايقاف هذه اللمنة. اعتدت أن اتوسل، «توقفي! توقفي! دعيني وحدي»! لكن هذا لا يحدث كل يوم. وليُمنّا الله لو حدث ذلك، لأننا كنا سنموت من الانهاك.

حول عنصر الممثل في الكتابة – انه يضع وجهاً على الاشياء، كما انه يواجه العالم ايضاً. هو لا يرى العالم، هناك، بشكل محدد. لكنه يعلم انه ينصت. تماماً كالعازف على المسرح. ومن الناحية الاخرى، عندما تكتب رسالة إلى صديق، تحاول أن تكون مخلصاً. وحين تتحدث مع احد، فسوف يكون حديثك مزيجاً بين الاثنين. انه تمثيل ايضاً. وعندما اواجه احداً، فان المواجهة قد تأتي بأفكار معينة لن تكون لديّ، لو اني كنت اواجه الآلة الكاتبة، أو أكتب رسالة.

لا اظن كاتباً يشعر بالرضا لأنه استعاش تجربةً. وانما اعتقد انه يشعر بالرضا لأنه قادرٌ على تحويل التجربة إلى ورق. قابلية اعادة الاقتناص هي التي تسعدك، لا الاستعاشة الفعلية. اعتقد ان الاستعاشة ثانوية. وعلى اية حال، الأمر يعود لي. وفرحي هو بالانجاز. هكذا تبدو المسألة لي، في الأقل. واذا اعتقدتَ انها الطريقة التي اردتُ ان تبدو بها المسألة، فان ذلك سيكون شيئاً غير واعٍ من جانبي. ولا جدال في أن هذا الشيْ غير الواعي قد يكون تسلّل اليّ.

ناضلتُ في البداية. قلت انني سأكتب الحقيقة. فأعِنّي يا الهي. وظننت انني أكتبها. لكني وجدتُني لا استطيع. لا احد يستطيع أن يكتب الحقيقة المطلقة. انه لمستحيل. ان (ك) لن تسمح به. اعتقد أن الحقيقة شيْ ينزلق بين الاصابع، ولا تستطيع الامساك بها. قد تمسك بها في الصمت، مع نفسك..

لحظاتٍ. حتى هذه اللحظات نادرةٌ. اعتقد اننا نعيش الأكاذيب. جميعنا. ولا نعيش وجهاً لوجه مع واقع انفسنا.

حين انظر إلى نفسي، لا ارى نفساً، بل نفوساً عديدة. واحياناً استغرب لنفس معينة كشفتُها. نحن، طيلة الوقت، لسنا نفساً واحدة؛ اننا نمضي عبر ذلك التطور المدهش، فوقاً، واماماً. انه لسبيل متعرج، صاعد هابط – وليس ثمة نفسٌ مدهشة، ماضيةٌ قُدُماً، تستطيع وصفها.

عندما أكتب عن شيْ عجيب، لا اتوقف وافكر بكتابة شيْ فكه. ليست لدي افكار مهيأة. انني لا افعل سوى وضع افكاري على الورق، فان ظهرت فكهةً او محزنةً، فان الأمر خارج تحكمي. لا افكر عادة بالمؤثرات، الا حين اكون امام نص وصفيّ، آنذاك قد اتوقف لأفكر بالمؤثر. لكني لا افعل هذا عندما أكتب عن مشاعري. المشاعر تخرج كما هي. ان جاءت فكهة فلتكن فكهة، وان لم تجئْ هكذا، فهي لم تجئْ. اثناء الكتابة، قد اضحك عالياً عالياً.

ايام صباي، كنت مرحاً يوماً، وكئيباً في اليوم التالي. وفيما بعد، منذ اواسط الاربعينات، كنت في المستوى الهادئ. احب دائماً استعمال كلمة تَقَبُّل. وهي بالنسبة لي كلمة كبيرة جداً. تقبُّل الحياة كما هي، ورؤية ما هي، واخذها لما هي، بلا اوهام، ولا اضاليل عنها. حين تخلصت من «مثاليتي» كانت تلك خطوة كبيرة نحو العافية. في «جارجانتوا» رابليه، نقش على بوابة دير دوثليم ما يأتي – «افعل ما تشاء»! «Fay ce que vouldras!» اما القديس اوغسطين فيورد العبارة بالنص الآتي: «احبوا الله وافعلوا ما تشاؤون». يا للروعة! هذا يعني أن الروح، الروح المقدسة، هامة – لا الاخلاق، ولا الأخلاقيات. والمرء ان امتلأ بالروح الصائبة، فلن يستطيع أن يفعل خطأً.

آنذاك... اذ يفعل المرء ما يشاء، فلن يجلب الا السعادة – لنفسه، ولابن جنسه.

اعتقد اني كتبت عن الجنس بسبب انه كان جانباً كبيراً من حياتي. كان الجنس، دوماً، الشيء الغالب. واقول صادقاً انني لم أكتب الكثير عن شؤون حبي الحقيقية. وبعضها، حب حياتي الحقيقي، لم اشر اليه اطلاقاً في كتبي. وقد حاولت فقط أن اغطي فترة زمنية معينة في الكتب – سبع سنوات أو ثماني سنوات مع امرأة واحدة، هي جون أو مونا في الكتب. ثم تفرعتُ مندفعاً في كل الاتجاهات. وكان هدفي الرئيسي أن اتحدث عن حياتي معها.

العجيب في الكتابة الداعرة انها لا تستحثني. وليس لها اي تاثير فيّ، اطلاقاً. والحق انها تضجرني. صحيح انني لم اقرأ الكثير من الكلاسيكيات الشهيرة في هذا الميدان، ولم انجذب اليها. انا أكثر ميلاً إلى النظر. فالرسوم والصور تجتذبني كثيراً. وتثيرني. لكن القراءة عن الجنس تؤثر فيّ قليلاً، الا اذا كان الكاتب فناناً عظيماً.

امس، كنا نتحدث مع فتيات يابانيات. قلن انهن مشمئزات مما يسمى الافلام «الزرقاء». قذارةٌ محض. لا اتفق معهن. اقول: من غير الطبيعي، لأي كان، ان يحوّل عينيه بعيداً، مهما كانت هذه الافلام خسيسة. انها عملية جنسية، وهي مثيرة! ولا تستطيع أن تميل ببصرك عنها.

قرأت العظماء، امثال كازانوفا، رابليه، بوكاشيو، بترونيوس، اربايتر، مؤلف «ساتيريكون» – وتمتعت بها جميعاً، في شبابي. لكني لا اظن هذه الكتب ستظل هي نفسها اليوم. لكنها، آنذاك، اثارت دمي.

مؤخراً، قرأت كتاباً عنوانه «حياتي السرية». وقد اوصاني بهذا الكتاب، قبل عشرين سنةً، رقيبنا غير المعروف في ذلك الحين، قائلاً «من كل الكتب

التي قرأتها في هذا الجيل، رأيت هذا الكتاب اعظمها جميعاً». الرجل الذي ألّف الكتاب، كان يحب النساء حباً جنسياً خالصاً. ويبدو أن لديه كل انماط النساء. هذا كل ما استطاع التفكير به حقاً. كان لديه المال والوقت. ان قراءة الكتاب مثيرة. جنس. ليس سوى الجنس. ولا قيمة ادبية للكتاب. ابداً. وجدت الكتاب مثيراً للوهلة الأولى، لكني ضجرت بعد مائتي صفحة أو ثلثمائة.

لم أكتب بهذه الطريقة، اطلاقا، رغم ما يقوله النقاد. لقد مضيت بعيداً. بالغت، أو شوّهت، لأنني انسان مختلف. تلك الطريقة في الكتابة ليست كافية لي. عليّ أن ابني، واوضح، وابتدع. وهي، كما ارى، قاعدة كل ابداع. ثم أن هذا الشأن الجنسي هو أكثر بكثير من مجرد جنس. انه قوة عناصرية. غامضة وسحرية كالحديث عن الآلهة أو الطبيعة أو الكون.

قال لي الناس انني أُدخل في كتبي مقاطع مغرية لسبب واحد هو أن ابقي القارئ يقظاً. هذا ليس صحيحاً. لقد قال القضاة «انه كاتب جيد، ولكن لماذا يكتب مثل هذه الاشياء؟ لقد كتبها ليكسب المال». انني اتحدث عن تلك الكتب الأولى التي اروي فيها حياتي المبكرة. لكن حياتي اليومية كانت مليئة بما يُعترض عليه ويُتساءل عنه. مع هذا، لم تكن حياتي تشبه حياة اغلب الرجال. فالجنس ما كان شيئاً يومياً عندي. والمرأة هي الأكثر امتاعاً لديّ. المرأة كلها. والأكثر من ذلك، انني اهتم دائماً بالذهن. بماذا تفكر؟ ما الذهن الذي اتصارع معه؟ اعرفه! اخترقه! ذلك لأن فيّ جانباً من المخبر السري. واعتقد انني لو لم أكن كاتباً لغدوت مخبراً سرياً ناجحاً.

حين اعود إلى هذه الاقسام المعترض عليها في كتبي، يمكنني حتى ان اقول انها كانت عملاً فنياً غير واعٍ. ليس هذا فقط. بل استطيع أن اقدم لك

تفسيراً آخر لهذه المقاطع. عندما أكتب، يؤدي الشيء إلى آخر، وفي الغالب يؤدي إلى امر مختلف تماماً. ليس لي ذهن يفكر بخط مستقيم. انني انفجر وانا افكر. انني افكر بكل الاتجاهات، في آن واحد، ولا اعلم ايها اتبع. لذلك ترى هذه الفوضى في عملي. انني انفجر. هذا هو الأمر.

شيء آخر: عليك أن تتعلم شيئاً واحداً في الكتابة، وهو متى تحدد النهاية، متى تكتب «انتهى». انا استطيع المضيّ إلى الابد. واحياناً اجعل الاشياء تنتهي بصورة مبتورة.

بدأت دفاتر ملحوظاتي منذ ايامي الأولى في باريس. كنت احمل معي دوماً، واحداً منها. مثل مخبر صحفي منطلق. كنت ادون ملحوظات دقيقة جداً، بحيث تظن أن صحيفة كبرى كانت تدفع لي. دونت ملحوظات عن كل شيء. احتفظت بقوائم الطعام من المطاعم، وبرامج المسرح، كل شيء. والصقت كثيراً منها في دفاتر ملحوظاتي، كل انواع الاشياء. الآن، لا استفيد، في الغالب، من ملحوظاتي. لكني اتمتع بتدوينها.

انها تشغلني. كثيراً ما اجلس وانظر اليها، ثم اهملها تماماً. لكنها تثير فيّ البداية. ان لها شأناً كشأن الكلمات. اقع في حب كلمات معينة، فأكتبها على قطعة كبيرة من ورق التغليف.

لم ارزم هذه الملحوظات، الا حين علمت انني مغادر باريس إلى اليونان، وانني قد لا اعود. لديّ ملحوظات أكثر مما في المكتبة. بعض دفاتر ملحوظاتي قدمتها هدايا إلى الناس. كتبت بخط يدي سبعة كتب، سبعة كتب كاملة، بحروف شبيهة بالحروف الطباعية، واهديتها إلى اصدقائي. والوحيد المطبوع منها، كان كتاباً صغيراً عن هانز ريشل عنوانه «النظام والفوضى عند

هانز ريشل». وسوف يكون رائعاً أن ارى الكتب الأخرى مطبوعة يوماً، مع اني لم أكتبها بقصد النشر.

هذه الكتب التي ألّفتها لأصدقائي مخطوطة كلها باليد. انا لا أكتب بيدي عادةً، الا الرسائل. حين اكتب بخط يدي احس انني أكثر اخلاصاً، واقل ادبيةً. ان الآلة الكاتبة اسهل عندي. انها مثل تجربة المفاتيح على البيانو. واصابعي تحرّك ذهني إلى حد ما.

آمل أن تكون حياتي أكثر يسراً. ما اريده هو أن اعيش بهدوء، وسلام، وعمل. اريد أن اكون منسياً، لأكون في سلام. لا احتاج إلى الشهرة. فهي تسبب لي التعاسة.

بيــغ سور

لا يعرف الرجال كم تستطيع المرأة أن تهمل ما يسمّى الجاذبية الجسدية ، وكيف يقعن في حب رجال بشعين قبيحين ، وشيوخ أحياناً .

يا للمسيح ! في بعض الأحيان أفكر أن أولاد الزنا البشعين هؤلاء يفوزون بأجمل النساء !

يبدو انني لم اختر، طيلة حياتي، مكاناً اسكنه. وانني اوضع هناك، بقوة الظروف فقط. لم اختر بيغ سور. كاليفورنيا، هي الأخرى، مع انها المكان الوحيد في اميركا الذي يمكنني تسميته بيتاً.

غادرت فرنسا في حزيران ١٩٣٩ إلى اليونان. اندلعت الحرب. اثناء وجودي في اليونان. وقد امرني القنصل الأميركي بالعودة إلى نيويورك. وهناك كتبت «تمثال ماروسي». وقد وضعت قلبي كله في الكتاب. لم ابق في اليونان سوى ثمانية اشهر أو تسعة، ووجدتها فردوساً. كنت اظن دائماً أن فرنسا هي البلاد الوحيدة - بلادي. بل حاولت أن اصبح مواطناً فرنسياً. آنذاك كان باستطاعة المرء ان يدفع دراهم ليصبح مواطناً، ولم يتوافر لديّ، يوماً، المبلغ المطلوب. ولو توافر لغدوت مواطناً بالتأكيد.

على اية حال، حين ذهبت إلى اليونان وجدت عالماً جديداً تماماً. فهو اولاً عالم طبيعة واماكن مقدسة. لم ازر، قبلُ، اماكن منحتني الاحساس بانها مقدسة. كانت بالغة التأثير إلى هذا الحد. انت تعرف من النظرة الأولى ان احداثاً عظيمة الاهمية حدثت هنا. ثم هناك الضوء، الضوء الذي لا يصدّق للسماء الاغريقية. وهو ما لم ار مثيلاً له في مكان آخر.

ذهبت إلى اليونان بدعوة من لورنس درّيل. كان قد جاء إلى باريس، لمدة قصيرة، بعد قراءته «مدار السرطان». كتب إلي رسالة لطيفة، فاتصلت

مراسلتنا. وفي احد الايام، بعد عام أو نحوه، جاء مع زوجته الشابة. كان يقيم في اليونان. ظل يحثني على الذهاب إلى اليونان، حيث كان له بيت بجزيرة كورفو. لكني لم اذهب لسنوات عدة، وكانت الحرب تقترب آنذاك. لم ادرك حتى ان الحرب مقبلة. فكرت أن آخذ اجازة سنة اعود بعدها إلى فرنسا. ولو لم تندلع الحرب لبقيت في اليونان، واتخذتها بيتاً. انها تناسبني إلى حد الكمال.

حسناً، اندلعت الحرب، اما القنصل الامبركي في اثينا - وكان هو الآخر كاتباً معروفاً - فقد اخذ جوازي، وشطبه، واخبرني بوجوب العودة إلى المكان الذي جئت منه. طبعاً، لم أكن اريد العودة الى اميركا، ونيويورك خاصةً. سألته ان كنت استطيع الذهاب إلى اميركا الجنوبية اوالصين، إلى أي مكان الا اميركا... «لا»! يجب أن اعود إلى نيويورك. كاد قلبي ينكسر. انا لا اريد العودة الى اميركا. لكن... كم غريبٌ هو المصير! بعد عامين وجدت نفسي في بيغ سور، وهي مكان هادئ تمكن مقارنته باليونان. يونان(ي). عشت سبع عشرة سنة هناك في بيغ سور. وماذا كانت بيغ سور؟ جبال، سماء، بحر - فقط اناس قليلون. كانت عزلتها رائعة لي.

وكنت وحيداً، لفترة.

ما ان استقررت في بيغ سور حتى تلقيت نبأ احتضار امي، فذهبت إلى نيويورك، لكن امي لم تمت، في ذلك الحين.

اثناء وجودي في نيويورك، التقيت بفتاة شابة، خريجة برين مور، وكانت ذاهبة إلى ييل لتدرس التاريخ، او فلسفة التاريخ. كان اسمها جانينا مارثا ليبسكا. غدت ام ولديّ، توني وفال. لكني حين لقيتها كانت فتاة في العشرين. وعدت بها إلى بيغ سور بعد أن تزوجنا في قاعة المدينة بدنفر، على الطريق.

في بيغ سور ، كنت اتلقى عائدات كتبي بين حين وآخر ، لكنها كانت شحيحة ، شحيحة جداً . عشت في حالة فقر . كان لنا بستان خضرواتنا ، ونحصل على الرخويات والسمك من البحر . والاصدقاء يكرموننا باشياء . اعتدنا ان نشارك جيراننا . ولم أكن احتاج الكثير آنذاك . لا اتذكر تكلفة معيشتنا ، لكني اتذكر أن صديقي اميل وايت الذي جاء يسكن المكان بعد شهر ، كان يعيش على عشرة دولارات اسبوعيا . متضمنة كل شيْ - الايجار ، الطعام ، السجائر ، والنبيذ . فكّر بالأمر - عشرة دولارات في الاسبوع ! لقد تبدل الزمن !

سكنت اولاً في المكان المسمى الآن نبنث ، والذي لم يكن غير بيت خشبي . اوصلني صديق ، في احد الايام ، وقال لي : «اذهب إلى هناك . يجب أن ترى بيغ سور ، وقد تدعوك لبندا (سارجنت) إلى المكث قليلاً» . وقد فعلتْ . كانت امرأة دافئة رائعة . كتبت ورسمت ، وطهت هي الوجبات - على مدفأة خشبية ! بقيت في ضيافتها شهرين أو اكثر . لكنها قلقت من أن اظل اتعيش عليها فترة مديدة ! لم تكن لديّ دراهم . كنت شحاذاً بمعنى الكلمة . ساعدتني في ايجاد مأوى ، وهو كوخ يعود إلى عمدة كارمل آنذاك ، كيث ايفانز . قدم اليّ الكوخ بعشرة دولارات شهرياً . واخبرها أن الكوخ سيكون بالمجان ، أن عجزتُ عن الدفع . بقيت في هذا المكان على بارتنغتن رج ، عاماً .

اثناء تلك المدة ذهبت إلى نيويورك لأرى امي واعود بزوجة جديدة . بعد عام ولدت ابنتي فالنتين . ثم عاد العمدة من الحرب ، وكان عليّ أن اغادر الكوخ . انتقلنا إلى كوخ عند اندرسن كريك ، تماماً عند طرف السفح . كان الطريق السريع الذي يخترق بيغ سور قد مدّه السجناء . احتللنا كوخ احد السجناء ، بايجار قدره سبعة دولارات شهرياً . وهناك امضينا عامنا الثاني .

ثم التقيت بامرأة رائعة اسمها جين وارتون، كتبت عنها في «بيغ سور وبرتقالات هيرونيموس بوش». كانت رائعة بالنسبة لنا. كان لها هذا المنزل الذي امتلكه الآن. قالت يوماً «أتدري! هذا المنزل يعود اليكما، انتما الاثنين.واستطيع ان اتخيلكما تعيشان فيه. لم لا تشتريانه»؟ سألتُها «وبمَ اشتريه؟ تعرفين اني لا املك دراهم» قالت «ان اردتما المنزل، بعتُه لكما. وتستطيعان الدفع حين تكون لديكما الوسائل. انا لست قلقة حول هذا الأمر». وافقتُ، وبعد شهرين وصلني اول صك كبير غير متوقع من فرنسا. دفعتُ المبلغ، على الفور، مع الف دولار كاضافة.

كان طفلاي بركةً. لم يولدا في البيت - اذ لم تكن الوسائل متوافرة. لم يكن في بيغ سور طبيب، ولا حتى هاتف قريب. ومنذ أن ولدا غدوت انساناً سعيداً جداً.

حين كان طفلاي جد صغيرين، اعتدت ان استيقظ ليلاً لأطعمها. والأكثر من ذلك انني كنت اغير حضائنهما ايضاً. لم تكن عندي سيارة آنذاك. وكان عليّ أن آخذ الحضائن القذرة في حقيبة، حقيبة غسيل كبيرة، وامشي ستة اميال لأبلغ الينابيع الساخنة (استولى عليها ايسالين الآن). واغسلها في ماء النبع الساخن، ثم اعود بها إلى البيت! ستة اميال! هذا واحد مما اتذكره عن الاطفال. لزمن ما، بعد أن تركتني زوجتي، كنت وحيداً مع الاطفال. وهذا الأمر اشقى ما يُطلب من احد القيام به - ان ترعى صغاراً بين الثالثة والخامسة، متدفقين بالطاقة، وتُفرد معهم في حجرة واحدة، خاصة اثناء المطر. في الشتاء، حين تأتي الأمطار، ننقطع. كنت اطعمها، واغير ملابسها، واغسلها، واحكي لها الحكايات. ولم أكن اكتب اطلاقاً. اذ لم أكن لأستطيع. حين يحل الظهر أكون منهكاً. اقول «لنم قليلاً». حينذاك نكون في الفراش، نحن الثلاثة... في ذلك الوقت بالضبط يبدأ عراكها،

صارخين، متقاتلين. اخيراً، يكون عليّ أن اطلب من زوجتي اخذهما. وبقدر ما احبهما لم أكن لأستطيع تدبير الوضعية. لن استطيع نسيان هذه التجربة. لقد زادت احترامي للامهات. وادركت اي شغل هائل تقوم به النساء، النساء المتزوجات، وهن يطبخن، ويغسلن الملابس، وينظفن المنزل، ويعتنين بالاطفال، وكل ذلك. انها لمسألة لا يستطيع أن يفهمها أو ينهض بها، اي رجل، مهما كان شغله شاقاً.

كان الصغيران متقاربي السن، والفرق بينهما عامان ونصف. كانا يتقاتلان طيلة الوقت، كعدوين لدودين. اما الآن فهما، بالطبع، صديقان حميمان.

عندما استطاعت فال أن تتعثر إلى جانبي، وعمرها ثلاث سنوات، بدأت اصطحبها معي الى الغابة في جولة طويلة بمحاذاة جدول ضيق. وكنت اشير الى الاطيار والاشجار والاوراق والصخور، واحكي لها الحكايات. ثم ارفعها واحملها على كتفيّ. لن انسى الاغنية الأولى التي علمتها اياها. كانت اغنية «يانكي دودل داندي». أي فرحٍ كنت احس به وانا امشي، والبنت على ظهري، مصفراً الاغنية. من لم يكن له اطفال، لم يعرف ما الحياة. اجل كان طفلاي بَرَكةً.

في الوقت نفسه، كنت في خصومات شديدة مع زوجتي. كنا، في الغالب، غير سعيدين مع بعضنا. كان ثمة نافذة صغيرة في الاستوديو الذي اشتغل فيه. وقد اعتاد الطفلان ان يجيئا، ويدقا على النافذة. «الا تخرج؟ الا تستطيع أن تخرج وتلعب»؟ كانت زوجتي قد منعتهما من مضايقتي حين أكتب. وعاقبتهما حين فعلا ذلك، لأنني يجب أن لا أتعرض الى المضايقة اثناء الكتابة، لكني كنت ارحب بهذه المقاطعات. وكنت اجيبهما «اكيداً. ماذا تريدان أن تفعلا؟ اتلعبان الكرة، ام تذهبان في جولة»؟ اعتقد أن تلك الايام كانت

اسعد ايامي. وفي رأيي أن الاطفال يكونون في خير احوالهم، بين الخامسة والثامنة من عمرهم. وحتى لو كانوا اصغر تظل المسألة حسنة... ولكن ليس اصغر كثيراً. عليهم أن يستطيعوا المشي، والتكلم قليلاً. اثناء العشاء، في امسية ما، بدأت حكاية لن تنتهي. كل ليلة كانا يقولان، «اخبرنا، ماذا بعد»؟ وبسرعة، وبدون تفكير، كنت استمر في الحكاية. كانت حكاية خرافية. وتمنيت لو انني دونتها.

كانا ينصتان، مسحورين إلى هذه المسلسلة اليومية. لم أكن لأفكر على الاطلاق. لم يكن لدي وقت للتفكير. كانت الحكاية تتدفق مني، حسب. اخترعت شخصيتين عجيبتين، واطلقت لهما العنان، ليفعلا العجائب والمستحيلات. والأجمل من هذه الحكاية انني لم أكن اعرف ما سوف يحدث.

الذي حدث كان الطلاق. مضت السنوات السبع المعتادة، وانهار الزواج. ليبسكا هجرتني.

بعد اشهر قليلة دخلت في حياتي امرأة اخرى. امرأة هبطت من السماء. كانت تعيش في لوس انجيلس، ومن اشد المتحمسات لي. بدأنا نتراسل. انها تعرف كل شيء عني، وكل ما كتبت. لم التق بها الا يوم وصولها، قائلة «ها انذا». كان ذلك في نيسان، في «يوم الحمقى». لن انسى هذا. «ها انذا جئت لأبقى، ان كنت تريدني». كانت ايف.

لم نتزوج على الفور. عشنا، سوية، سبعة اشهر او ثمانية، ثم ذهبنا في شهر عسل إلى باريس. وتزوجنا حين عدنا إلى بيغ سور. كانت في السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين، وانا كنت في الستين أو اكثر. الفرق في العمر لا يضايقني. ولم يضايقني. ولا اظنك تستطيع استخلاص نتائج معينة عن تأثير الفرق في العمر على الازواج والزوجات. الامر يعتمد على الفرد. ولا يهم العمر

كثيراً بالنسبة لرجل ذي طبيعة ابداعية. انظر الى كاسالاس وبيكاسو. انت مع الفتاة الاصغر سناً، لست الاب فقط، وانما المعلم والعاشق ايضاً. اما الناحية الجنسية فهي معتمدة كذلك على الطرفين المعنيين. اعرف بعض الزوجات التي ليس فيها سوى جنس قليل جداً، لكن العلاقة جيدة.

لكن الأكيد أن الشخص الأكبر سناً، هو دائماً تحت رحمة شاب طائش جميل، وبلا عقل... يستطيع أن يسرق المرأة ويمضي بها، حتى من بين يدي افضل الرجال.

احياناً تستطيع المرأة الاستمرار في زواج سعيد مع رجل أكبر سناًمنها بكثير. قد تكون لها بعض العلاقات الغرامية، ولكن دون أن تفكر بهدم الزواج. لا يعرف الرجال كم تستطيع المرأة ان تهمل ما يسمى الجاذبية الجسدية، وكيف يقعن في حب رجال بشعين قبيحين، وشيوخ احياناً. يا للمسيح! في بعض الاحيان افكر أن اولاد الزنا البشعين هؤلاء يفوزون باجمل النساء!

يتساءل الناس دائماً عما اذا كان ثمة تشابه بين النساء اللواتي تزوجتهن. افترضُ هذا التشابه. واحياناً اشعر به. احياناً. لكني حين اضعهن صفاً، الواحدة جنب الاخرى، فانهن مختلفات تماماً.

قد يقول المرء ليس بينهن شيْ مشترك. اما بالنسبة لي فيجب أن يكون بينهن شيْ مشترك. سأخبرك ما اجتذبني فيهنّ. انا احب النساء القويات. فأنا من النمط السلبي... ضعيف إلى حد ما. لست الرجل الفحل كما تعرف. لذا انجذب إلى النساء ذوات القوة والشخصية. وقد لاحظت هذا. معركتي معهن معركة ذكاء. كما انني اجد انني نفسي مأسوراً بنساء يراوغن، ويكذبن، ويلعبن

عليّ، ويفششني... بحيث يبقيني طيلة الوقت على السياج. ويبدو أنني اتمتع بذلك!

وجدت، فعلياً، اختلافات كبيرة عقلية وجسمية بينهن، مع اني استطيع القول، بكل دقة، ان كل اللواتي احببتهن كن جميلات. ويتفق اغلب اصدقائي معي في هذا الشأن. كن جذابات جنسياً. ينبغي أن تتوافر الجاذبية الجنسية، لكني لم انصرف انصرافاً تاماً إلى هذا الجانب، البتة. يهمني من المرأة، طبيعتها، وشخصيتها، بامكانك أن تقول روحها. صدق او لا تصدق. روح المرأة هي التي تستولي عليّ، غالباً.

يقول الرجال دائماً، «المرأة التي انا اخترت». لكني اقول هن اللواتي يخترنـ(نا). انني لا اختار. حقيقة انني اجري وراءهن، والهث واصارع وما إلى ذلك، لكني لست قادراً على أن اقول «آه... يجب أن تكون هذه المرأة لي. انها من النوع الذي اريده، وسوف اناله». الامور لا تسير هكذا.

ينظر رجال كثيرون الى العلاقة مع المرأة من زاوية جنسية. أما أنا فان فكرة الجنس هي التي تمتعني. يأسرني كل شيء عن الجنس، كل ما يتعلق بميدان الجنس. لدي مخيلة عظيمة، بالطبع. ويمكنني أن أدهَش وأوخذ بالامر، كيف تم هنا، كيف تم هناك... تنوع الاوضاع...، لكن الجنس ليس إلزامياً. بل أنا استطيع العيش بدونه، أيضاً.

اعتقدان النساء يجدن صعوبة في العيش معي. رغم هذا، اعتقد أنني اسهل شخص في العالم. لكن ظهر أن فيّ جانباً استبدادياً. وقد يبرز جانبي النقدي بصورة أقوى حين اعيش مع شخص، رجلاً كان ام امرأة. امتلك حساً مرهفاً بالكاريكاتير. واكتشف بسهولة، نقاط ضعف الشخص، واستغلها. ولا حيلة لي في الأمر.

أبدأ أولاً بأن انظر الى النساء باعتبارهن كاملات الصفات ، مثاليات . ثم أصفّيهن . لست ادري إن كان ما قلته دقيق الصحة - لكنه يبدو كذلك . ومع هذا اظل صديقاً لهن ، لهن جميعاً إلا واحدةً . انهن يكتبن لي ، ويقلن انهن ما يزلن يحببنني ... وما إلى ذلك . كيف تفسر المسألة ؟ يحببنني لذاتي ، لكن لا يستطعن العيش معي .

لا أجد صعوبة كبيرة في أن أكتب في أي مكان وُضعت . وقد يكون السبب انني لا اكتب إلا حين اشعر بالحاجة إلى الكتابة . لم ارغم نفسي على الكتابة أبداً . كنت أكتب يومياً ، ومن منبع جديد دائماً . انني منضبط . في بيغ سور كنت أنام مبكراً . فلا تلفزيون ، ولا مذياع ... ولا شيء . اكون في الفراش الساعة التاسعة ، واستيقظ فجراً . وأرى الشمس تطلع . وبعد الفطور اذهب مباشرة إلى غرفة العمل ، وأظل اكتب حتى الظهر . ثم آخذ غفوةً . فإن وجدت لديّ قوّة ، اخذت ارسم . وفي هذا كله ، كنت اجد وقتاً لألعب مع الاطفال ، واصطحبهم معي ، في التلال أو الغابة .

صديقي الاساسي في بيغ سور ، صديقي العظيم ، كان اميل وايت ، الذي جاء بعد سكني هناك بشهر . كان أقرب اصدقائي ، وكان يزورني كثيراً ، او ازوره أنا في كوخه على الطريق . كانت احاديثي معه مختلفة تماماً عن احاديثي المبكرة في باريس مع ميشيل فرنكل . كان اميل لين العريكة ، مستعداً ليهيئ لك وجبة . وكان قارئاً نهماً أيضاً . وكان فقير الحال يعيش على بيع الكتب بالحوالات البريدية . كانت له حياة مغامرة قبل أن يأتي إلى اميركا . في السابعة عشرة من عمره ، حكم عليه بالاعدام ، بسبب اشتراكه في الحركة الثورية الهنغارية ، وقد نجا بأعجوبة .

كان في بيغ سور عدد من الناس اللطفاء . ثمة ، بالطبع ، جاري الأقرب ،

هاري دك روس ، الذي اراه كثيراً. كان هو الآخر قارئاً عظيماً يمتلك مكتبة مدهشة. وهو من افضل القارئين الذين عرفتهم. كل عام كان يعيد قراءة كتابه المفضلين. وقضيت معه ساعات رائعة نتحدث ، ليس عن الكتب فقط ، وانما عن كل شيء تحت الشمس. وهو ، شأن العديد من الشخصيات النادرة ، مثقف تثقيفاً ذاتياً.

ثم هناك جاك مارجنزات ، الذي جاء من نيويورك. كان شخصاً مدهشاً لم يعش قط في البلاد. أنشئ كي يكون رجل دين. وجاء إلى بيغ سور ليحيا هذه الحياة الرائعة الطاهرة التي سمع عنها. لم يعرف ماذا يفعل ، بعد وصوله ، لكنه وجد ، فوراً ، عملاً. صار بستانياً يتنقل من منزل إلى آخر. كنا نتحدث عن أشياء كثيرة كثيرة ، منها الدين والفلسفة. وكان نفساً لطيفة ، مسالمة ، نزّاعة إلى الفوضى.

وهناك شخص رائع آخر ، رأيته ، مرة اخرى ، اثناء زيارتي الأخيرة إلى بيغ سور - انه هوارد ولش ، الزبّال. كان انساناً بهيجاً جاء من ميسوري. أطلّ يوماً علينا يريد الانضمام إلى مجتمع بيغ سور. قال «لا أعرف ما افعل. ليست لدي أي موهبة من أي نوع ، لكني اريد أن اقوم بأي شيء». وهكذا بدأ أولاً ، يشق الترع ، ويغسل الصحون ، ويصلح الانابيب ، يعمل كل الأعمال الصغيرة. لكنه اكتشف في احد الأيام أن من نحتاجه حقاً هو الزبّال. كان ممنوعاً أن نرمي الأزبال والأقذار في المحيط. وكان المفترض أن نحملها إلى مونتيري ، على مبعدة ٤٠ كيلومتراً! هكذا اشترى هوارد براميل كبيرة وشاحنة - ساعده احدهم مالياً - وصار يجمع قمامتنا يومياً ، متقاضياً منا مبلغاً صغيراً ، لقاء أتعابه. وقد عاش عيشة حسنة بهذه الطريقة. هو أيضاً ، لم يتعلم في مدرسة ، لكن الانصات اليه وهو يتكلم ، بهجةٌ حقيقية. كان يجمع القمامة ، ويأتي بها الى منزله ذي الساحة الكبيرة ، وهناك يرمي بالقمامة كلها ، ثم يفرقها حسب

نوعها، ويلتقط منها أشياء، اشياء مدهشة رماها الناس. كان منزله من هذه الاشياء المرفوضة – الاسرة والكراسي واقفاص الطيور... كل شيء! اريد ان اخبرك بأن هذا رجلٌ حقق النجاح في حياته. لا من الناحية المالية، وإنما اتحدث عن الناحية الروحية. هذا الرجل رجل سعيد. إنه الآن يكتب، ويخطط ويرسم... كل هذا بنفسه. ليس يعرف النحو، ولا يتهجأ بصورة سليمة. لكنه يكتب! كنت أقول له «هوارد، إن هذا لرائع. لا تقلق إن لم ينشر شيء. أأنت تتمتع بالكتابة؟ إذن استمر». فيقول هنري، انت الذي وضعتني في الطريق الصحيح». وكان يعني بهذا – أن يفعل الانسان ما يشاء فعله، ولا شيء آخر.

ليخلصنا الله من القمامة.

ثمة رجل – لا ادري ان كنت أشرت إليه – رجل عرفته منذ البداية، حين وصلت اولاً الى بارتنغتون رج. كنا، نحن الاثنين، الناس الوحيدين الذين يعيشون على المرتفع آنذاك. سكن هو في القمة. أما أنا فكنت على ارتفاع ألف قدم فقط. اسمه جيم دانفولو. وكان ابوه سفيراً لإسبانيا في فرنسا. هرب جيم من باريس، وهو في التاسعة عشرة، ليكون راعي بقر في اميركا. أصبح راعي بقر. ثم عاش مع الهنود الحمر وصار «شاماناً». درس ليغدو انثروبولوجيًا، ثم ليكون طبيباً فيما بعد، في جامعة جون هوبكنز. كان يجيد عدة لغات إجادة تامة. كوخه في القمة كان خشناً. عاش في سان فرانسسكو عيشة باذخة، قبل أن يأتي الى هنا، ويتبع طريقة حياة مختلفة تماماً. عاش كالمتوحش، يطوف عارياً تماماً في بعض الاحيان. كان يمتطي الحصان وينطلق عارياً في الغالب. في وسط البيت الاسمنتي الذي بناه لنفسه، يوجد مكان كبير لقطع الاخشاب. وعلى مبعدة أقدام قليلة طاولةٌ محملة بقواميس لغات اجنبية. كتب في اللغة كتاباً لم ينشر لأنه كان متساهلاً. كان يصطاد طعامه، ويطبخه

في الموقد المكشوف. فتح ثقباً في السقف ليخرج الدخان. ومات ميتة مفجعة.

كان لي صديق في كارمل هايلاندز اسمه فريم دونر. وكان رساماً – إنه لشخص عظيم. كنت أمر به، وأنا عائد من السوق في مونتيري، فاقف عند منزله، وأتغدى معه. كان طباخاً ماهراً. كنا كذلك نلعب كرة المنضدة كثيراً. دونر فقير جداً. ليس له مالٌ يذكر. لكنه، رغم هذا، ينتظرني عند محطة الوقود، وأنا في طريقي إلى البلدة، ليرى إن كان لدي دراهم كافية لشراء ما احتاجه، وإلاّ استدان من صاحب المحطة ليساعدني.

صديق رائع!

بعد ستة اشهر من وصولي، وعندما عرف الناس أنني اقيم هناك، تدفق عليّ سيل متصل من الزوار. جاؤوا من مختلف انحاء العالم، كما استطيع القول. كانوا من كل صنف ونوع. غالباً ما اكون في الساحة أقوم بعمل شاق، وإذا بزائر يصل. اشرح له أنني لا أملك وقتاً له. فإذا أصر على التحدث معي، فإنه يستطيع ان يتناول مجرفة او معولاً ويساعدني. وكانوا يفعلون هذا.

لا انتظاهر، أبداً، بعمل شيء لا استطيع اتقانه. أعمالي النجارية قام بها اصدقاء زائرون. فأنا لا استطيع أن ادخل مسماراً في لوح. فلست بالنجار. كنت محظوظاً بأصدقاء طيبين طيلة حياتي. فإن عجزت عن اداء شيء، قام اصدقائي بأدائه، راغبين.

مع اني لم اقم بأي بناء، إلا أن ثمة عملاً كثيراً ينبغي القيام به، وهو الحفاظ على المكان خالياً من الدغل. كان علينا، دائماً، إزالة الدغل. لا تنس اننا حين وصلنا هنا، لأول مرة، كان المكان غابةً، بالمعنى الحرفي. كان السماق المسموم يسامق سقف هذه الحجرة، ويغطي نصف أكر، أي القطعة الكبرى. واستطعت، بمساعدة صديق، ان ازيل معظمه. لكني بعد عام

حفرت الحديقة كلها، وكانت بمساحة اكرٍ واحد. حفرت خنادق عميقة كخنادق الحرب الأولى، كي أصل إلى جذور السماق المسموم. وكان عملي سدىً، إذ تبدو الجذور كأنها لا تنتهي. كنت دائماً أقطع أشياء. حتى حين اذهب لتسلم البريد، كنت احمل بيدي ما اقطع به الدغل، وأنا سائر في طريقي. وكانت هذه هي الطريقة الوحيدة لإبقاء الممشى مفتوحاً. لكني لم ابن، ولم اصف قرميداً. صديقي دونر هو الذي صف القرميد. كانت الحياة في بيغ سور شديدة. وكان عليّ ان اكون بصحة جسمية عالية. كانت حياة نشطة إلى الحد الاقصى. في السنة الأولى او الثانية، كنت اقطع ذلك التل، صعوداً وهبوطاً، كل يوم. وهو تل طويل منحدر. لم اكن احمل الأشياء بيدي فقط، وإنما كنت احمل الأحمال على ظهري أيضاً- حاجيات، كيروسين للمصابيح، وأشياء من كل نوع. وغالباً ما كنت أقوم برحلتين كي اجمع كل شيء. ثم انني كنت - بعد ان انهي عملي - اتمشى في التلال، يومياً. وهذا يعني اربعة او خمسة اميال اخرى. وحين كان طفلاي صغيرين، كان احدهما، دائماً، على ظهري، او على كتفيّ.

قمت بسفرة واحدة طويلة إلى اوروبا مع ايف بعد وصولها بمدة قصيرة، ثم بسفرة ثانية، مع امرأة اخرى، مما أسهم في مغادرتي بيغ سور.

عندما اكون متزوجاً، لا ادور وراء النساء الأخريات. نساء كثيرات كن دائماً في حياتي، لكن تلك المغامرات لم تكن لتحدث إلا في الفترات التي اكون فيها غير متزوج. ومثلما أشرت سابقاً... عند النهاية، دعيت لأكون احد المحكمين في مهرجان كان السينمائي. سألت فتاة شابة من بيغ سور أن تلتحق بي هناك. وقالت ايف ان ليس لديها مانع. لكن في يوم وصول الفتاة نفسه إلى كان، تلقيت برقية من ايف تقول «انني اطلب الطلاق».

حين عدت امن اوربا ، بقيت اعيش مع ايف لوقت ما . وكان في الأمر بعض الصعوبة ، كما اظنك تتصور - أن أعيش معها بعد الطلاق ، حتى لو بقينا صديقين. أثناء ذلك كان اطفالي في لوس انجلس مع امهم التي تزوجت وطلقت ثانيةً. رجاني الأطفال أن انضم اليهم ، لنشيّد الأسرة ثانيةً. لقد افتقدوني وافتقدتهم . وهكذا وافقت . ظلت ايف في بيغ سور ، وبعد فترة قصيرة تزوجت اقرب جيراني .

في باريس وجدت الحرية ، وفي بيغ سور وجدت سلام النفس . واعتقد حقاً ، انني أصبحت مندمجاً هناك .

في زيارة أخيرة لبيغ سور ، لم اجد تبديلات جذرية - فقط قليل من البيوت الجديدة ، وقليل من الناس الجدد . لقد بقيت بيغ سور كما كانت دائماً . يبدو لي انها لم تفسد . وأظنها ستظل هكذا ، دوماً .

لكني لن اعود إلى العيش هناك . فلقد انتهى هذا الشطر من حياتي . حالما اغادر مكاناً اغادره إلى النهاية . كما اني لم اعد استطيع تحمل تلك الحياة جسمياً . ثمة كثير من الصعود والهبوط بالنسبة لفقرات عجيزتي . لكن بيغ سور كانت رائعة حين ذهبت إليها في كانون اول ، الماضي ، مع المطر وكل شيء . يا الهي ... لحظة وصولي ، سألت نفسي ، كيف استطعت ان اغادر هذا المكان؟ كان الهواء منعشاً . والأفق لا نهائياً . وحين وقفت على شرفتي مواجهاً المحيط الشاسع ، فكرت بالصين على مبعدة آلاف الأميال ، وبالعالم الآتي . عالم السلام ... ربما .

الـــرسم

المسألة أن تكون استاذاً. وأن تمتلك
في شيخوختك شجاعةَ أن تفعل ما فعله
الأطفالُ حينما كانوا لا يعرفون شيئاً.

الرسم في رأيي هو أن ينظر المرء إلى شيء ما. واعتقد أن كل العمل المبدع هكذا. في الموسيقى أنت تعزف نوتةً. مما يؤدي إلى نوتة اخرى. هكذا، شيْ يقرر ما بعده. وحين تتفحص الأمر فلسفياً، تكون الفكرة اناث تحيا من لحظة إلى لحظة. وحين تفعل هذا تقرر كل لحظة. اللحظةَ التالية. يجب الا تخطو خمس خطوات إلى الامام. فقط الخطوة التالية. فاذا حافظت على هذه الوتيرة كنتَ المصيبَ دائماً. البعض يفكر قدماً أكثر مما يقتضي، باللف والدوران. عليك أن تفكر بالخطوة التالية فقط. افعل ما هو قريب منك. انه لأمر في غاية البساطة، لكن القادرين على فعله قليلون.

لا اعتقد ان لديك فكرة عن كيفية ابتدائي الرسم للمرة الاولى. كان لديّ صديق صبا، ظل صديقاً لي حتى مات قبل سنين قليلة. اعرفه منذ سن العاشرة. والفرق بيننا انه اصبح منذ العاشرة فناناً موهوباً. كان المعلم يقول «اذهب يا اميل إلى السبورة، وارسم لنا شيئاً». وكان يفعل هذا. لكن صديقي يا للأسف، غدا منذ وقت مبكر. فناناً تجارياً، اذ كان عليه ان يعيل امه واباه واخته واخاه. لم يغد. ابداً، فناناً عظيماً، لكنه كان محباً للفن عظيماً. كنا نقضي ليالي كاملة نتفحص الكتب الفنية، دارسين اللوحات، مناقشين الاساليب والفترات والتقنيات. كانت تلك فترة من حياتي هامة جداً. لكني لم افعل شيئاً. احسست بأني لا املك موهبة التخطيط او الرسم.

لكن التغيير حدث وانا انظر إلى احد ألبومات جورج جروز لرسوماته بالالوان المائية. كان على الغلاف صورة رجل. لست ادري ما الذي تملكني في احدى الليالي. استنسخت صورة الرجل. وكان استنساخي جيداً. قلت: «والله لأخططنّ وارسمنّ.» وهكذا بدأت.

تلك الفترة التي تناولت فيها الفرشاة. كانت فترة شاقة. اعاني فيها بؤساً شديداً. كانت تسليتي الوحيدة الحصول على ورق ارسم عليه، اي نوع من الورق، ورق التغليف، ورق الجزّار.

لكن ينبغي الا ننسى فضل صديقي اميل الذي هيّأ لي ارضية رائعة، ومنحني تحسس الفن والتعلق به. اميل شنيلوك من بروكلين. كانت لديه الموهبة لكنه انتهى فناناً مخفقاً. فأصبح استاذ فن في كلية بنات. وكان استاذاً جيداً.

عملت، فيما بعد، مع اصدقاء فنانين - ايب راتنر، هيلير هايلر، هانس ريشل. قلت لهم انني اريد أن اتعلم اكثر في التقنية. لكنهم بعد درسين او ثلاثة قالوا لي «هنري، اترك الموضوع. لا تحاول التعلم. الأفضل ان تنتهي من هذا». لقد ثبّطوا عزيمتي. كلهم، ولكن بطريقة لطيفة. كان قصدهم الا يقتلوا موهبتي القليلة. كما ادركوا انني شخص ميؤوس منه تعلّماً. وكانوا محقين تماماً.

الفنان الذي اقدره أكثر، كان هانس ريشل، وهو فنان الماني منفيّ في باريس. انني احب عمله حتى أكثر من بول كلي. بول كلي وجون ماران هما رساما الالوان المائية اللذان احب أن اقترب منهما قليلاً في عملي، لكني لم استطع، البتة. فان تحدّثت عمّن اثر فيّ، كانا هما الاثنان، مع ريشل. لكن قبلهم بزمن طويل، حتى قبل ان اسمع بهم، كان الفنانون اليابانيون الذين ما زلت اعتبرهم فنانيّ المقربين والمحبوبين. اعني فنانين امثال اوتامارو، هيروشيجي، وهوكوساي. لم اتعب أبداً من النظر إلى اعمالهم.

يقول لي الناس دائماً «اراك غيّرتَ اسلوبك في هذه الصورة». وانا اقول انهم لا يعرفون ما يقولون. فعندما اكون قد رسمت ٣ آلاف صورة مائية حتى الآن، ولديّ فكرة جيدة عما افعل، فانني، وبكل بساطة، لا ادري ماذا يقصد الناس بهذه الملحوظات. اسلوبي يتغير، اكيداً. انا اتغير، من يوم إلى يوم، لكنه ليس تغييراً جذرياً كما هو الامر لدى بيكاسو، وذلك لأنني لا امتلك قدرته. احياناً، احزن لبيكاسو، مع اني اعلم انه احد عظماء عالمنا. احزن لأنه عبد ابداعه، لأنه فنان يجبر نفسه على العمل. يقولون انه لا يكون سعيداً إلاّ اثناء العمل. ولا يستمتع بالعطالة. لكن عليّ أن اذكر شيئاً واحداً عنه: بالنسبة لي، كل ما يقوله بيكاسو حكمة سامية، صيغت بجمال وفطنة. تستطيع أن تسأله عن كل شيء، حتى عما لا يعرف. وسوف يجيبك جواباً مدهشاً. ذلك لأن ذهنه يدور باستمرار. ذهنه لا يقول «اعرف انني دُربت ودرست»، لا، إذ إن تفكيره سريع وفوريّ. اعتقد ان في العالم مفكرين حقيقيين قليلين، واننا جميعاً سائرون في نومنا. نحن نروي ما نسمع، وما استعرناه من الآخرين. ليست لنا افكار خاصة بنا. لكن بيكاسو كان يقول اشياء أصيلة. وحتى لو كانت مجنونة، غير متوازنة، مقلوبة رأساً على عقب، فانها كانت تعني لدي الكثير.

اعود الآن إلى امر آخر، لماذا احب الصينيين وحكمتهم؟ لأن الصينيين يرون كل هذا التفكير والابداع، لعبةً فقط. وليس لها من مغزى في النهاية. قد تكون افضل لعبة، لكنها لعبة فقط. ارى الرسم لعبة. اعرف فقط انني اريد أن ارسم، لا اكثر. احب ملمس الفرشاة في يدي. لكني لا اعرف، ابداً، ماذا اريد أن ارسم، وما الذي سيحدث.

مراتٍ، انظر إلى بطاقة بريدية او اعلان، فأقول لنفسي «اريد أن اعمل شيئاً كهذا». بطاقات البريد المصورة تثيرني حقاً. اضع البطاقة امامي واقول

لنفسي انني سأقلدها. قد تكون منظر مرفأ بقوارب وابنية. بالتأكيد ستتحول إلى شيءٍ مختلف تحت يدي، لأنني غير قادر حتى على التقليد الجيد.

مر عليَّ وقت كنت اقرن فيه بلداناً معينة بألوان معينة. فالصين -كما اتذكر- الأصفر الأصفر. ان الاصفر الصيني كان يأسرني باستمرار. اعتدت ان امضي نهارات أو امسيات كاملة مع صديقي الرسام الأول اميل شنيلوك. ونتحدث غالباً عن الالوان. سألته مرة «كيف تعمل الذهبيّ؟» اجل، كنت أسأل اسئلة ساذجة كهذا. فيستمر حديثه عن الذهبيّ طوال الليل، كيف تعمله، ومن عمله أفضل، وما إلى ذلك. اكون لاسبوع أو أكثر مجنوناً بالاصفر فقط، افكر بالاصفر، ارسم بالاصفر.

استعمل الاسفنجة غالباً. انها مؤثرة في الالوان المائية بين حين وآخر، ثمة شيءٌ احبه كثيراً، وقد اكون ناجحاً فيه. حين افشل في صورة ما. في العادة تكون قطعة ورق جيدة لا اريد اضاعتها. لذا آخذ الصورة المائية الفاشلة إلى الحوض، واغسلها قدر استطاعتي. لكني مهما غسلت، فان آثاراً ستبقى من الصورة السابقة. ثم اقلب الصورة الباهتة، وارسم صورة اخرى عليها، مختلفة تماماً. فتكون الارضية الباهتة للصورة الفاشلة، هي الصورة.

هناك جانب فلسفي في هذا النوع من التقنية، لا اظن الناس يعرفونه. لدينا قوة عظمى، هي قدرتنا على تحويل الاشياء. حين يصبح شيءٌ ما خطأً، فعليك أن تحول الخطأ إلى صواب.

هذا ما وهبنا الله. وهو اعظم شيءٌ في الكون - امكان تعديله. انه قادر على اي تحولات مهما عظم شأنها. لدى الانسان بعضٌ من هذه القوة: ان يستعيدَ المفقود، ويبْرأه جديداً رائعاً.

يحدث كثيراً ان ارسم شخصين. ومن الصعب ان تقرر ايهما الذكر

وايهما الانثى. ولعدة مرات حين انتهي من رسم الشخص اسأل نفسي ان كان ذكراً ام انثى. لا يهم. ارسم ما اعتقده رأس رجل، ثم اضع له نهدين، اذ انني لا اهتم بمن يعود له هذان النهدان. احياناً يكون النهدان ممتعين بذاتهما.

انا ابحث باستمرار. كلما نظرت اكثر إلى عمل جورج جروز زاد عجبي واندهاشي من استخدامه اللون ومهارته في التصميم. فهو يستطيع أن يأخذ رقعاً كبيرة. برتقالية، سوداء، رمادية، اي لون، ويمزجها بخطوط متشابكة بشكل رائع. وانا اعتبر هذا حذقاً حقيقياً ومعرفة حقيقية. كان استاذاً. كانت اعماله المبكرة فظّةً، تهدف إلى ادانة الامة الالمانية ادانةً نهائية. ولا اعتقد أن غويا فعل بالاسبان ما فعله جروز بالألمان. لقد دمغهم بوصمة لا تمحى. لقد ادانهم برسومه الى الابد. ومع ذلك، نجد المعالجة استيكية، مهما كان الموضوع مرعباً قاسياً.

ثمة اساطير في صوري، لكني استخدم رموزاً متنوعة. واعلم انني اكررها. رموز معينة تعود بين حين وآخر. القمر، القمر المتصف، او الهلال. ربما لأنه شيٌ تزييني. لكن ليس لديّ سبب لاستخدام رمزٍ ما. وفي الواقع ليس لدي سبب لفعل اي شيٌ. هذا هو الشيٌ الملاحظ والغريب عندي. ولذا يكون من الصعب الحديث او الكتابة عن رسمي. حين اجلس لأرسم، فلا اعرف الا نادراً ما انوي عمله.

احياناً تكون لديّ فكرة اولية. قد اريد رسم منظر طبيعي، لكن المنظر الطبيعي قد يتحول اثناء الرسم إلى شيٌ مختلف تماماً. ومع مرور الزمن وجدت ان الطريقة الفضلى بالنسبة لي، لا للآخرين، لي انا، الذي لم اولد رساماً، ولا امتلك موهبة، وما تزال تعوزني اشياء كثيرة، الطريقة الفضلى هي أن اتبع غريزتي، ادع الفرشاة بيدي تقرر ما افعله.

الكتابة كذلك. احاول الأ افكر. احاول أن أكشف عن كل شيءٌ في داخلي يطالب بالكشف.

توجد كل انواع الرسوم، والمدارس العديدة بالطبع. وللرسامين افكار محددة يتبعونها. احدهم يتبع هذا الاتجاه، والآخر ذاك، لكني لا اتبع اي اتجاه، وكل صورة عندي هي مغامرة جديدة، كأني على زلاّقة. الاشارات التنجيمية رموز فائقة القدرة، وهي ذات مغزى بالنسبة لي، لكني أكثر كسلاً من استشارتها او نسخها. لذا ابتدع من رأسي شيئاً يذكرني باشارة تنجيمية. لغة الكلمات التي نتصل بوساطتها، محدودة جداً. لكن اللغة الرمزية خالدة لا تمحى.

ارسم الاسماك كثيراً لأنها سهلة عليّ. لا احاول عمل شيءٌ لا استطيعه. قد يقول فنان ينظر إلى لوحة من لوحاتي بها سمكة «السمكة ليست في مكانها هناك»، ماذا تقول؟ استطيع ان اقسم انني لم اعرف لماذا اردت السمكة في الصورة. هذه الأمور تأتيني اوتوماتيكياً. وربما كنت جعلت في الصورة شيئاً آخر. المسألة هي هي. سمكة او غيرها. هذه الاشياء لا تزعجني. لكنني انزعج من قول الناس انني ارسم مثل مارك شاغال. انا معجب بمارك شاغال كثيراً، لكني لم افكر بتقليده. ولا يحتاج الناقد إلى طويل وقت كي يعرف الفرق بيني وبين شاغال.

انا معجب كثيراً بأوشيلو، ايضاً، وسورا. واود لو كان لديّ القدرة والوقت لأرسم لوحات كبيرة مفصلة مثل سورا. ثمة رسامون عديدون افضّلهم وبينهم القليل من الاساتذة القدامى. وهناك اساتذة، مثل ليوناردو دافنشي، لا يعني عملهم بالنسبة لي شيئاً.

في بعض الاحيان الوّن الورقة مسبقاً. اضع امامي عدة الوان، لا الازرق

والأحمر فقط . واقوم بعمل ارضية جميلة قبل البدء بالرسم .فان كانت الورقة ما تزال مبتلة ، كان الأمر افضل. احب ما يحدث حين يغيم اللون ، وحين ينفجر ناعماً. اريد كذلك أن اخبرك بأمر لم تكن لتصدق حدوثه : الكثير يعتمد على مقدار الوقت لديّ. اعتدت ان اشرع في رسم صوري المائية قبل العشاء بساعة ، تماماً حين يبدأ الضوء يخبو. احياناً لا اريد الاستعانة بالضوء الكهربائي. انظر إلى ساعتي. لديّ عشرون دقيقة ، او خمس عشرة دقيقة ، او نصف ساعة. هذا هو الذي يقرر كيف ارسم.

انا في عجلة من امري عادة ، واريد ان ارسم بجرأة وسرعة. وقد رسمت صوراً جيدة خلال عشر دقائق او اثنتي عشرة دقيقة. وهذا امر مدهش ، اذ غالباً ما تكون هذه الصور السريعة اجود صوري ، كما اعتقد.

ودائماً تكون الصور التي ارسمها ، متعباً ، هي الأفضل. اكون متعباً إلى حد لا اعتقد فيه انني سأرسم اخرى. ثم اقول لنفسي «آه ، لأجرب صورة اخرى» ! فتكون هي الصورة المحظوظة. اما حين يكون لديك وقت العالم كله ، والورق المناسب ، وكل الاستعدادات ، فلن تقدر على الرسم.

الطريقة التي استخدم بها اللون تكون بالصدفة. ثمة تناسق معين في الألوان التي اضعها معاً ، لكني لا اعتقد انني افكر بالمسألة مسبقاً. ولست اعرف ، بصورة دائمة ، كيف اضع لوناً ازاء لون آخر. كان لدي الحظ الحسن ، او السيّئ ، في أن اعيش مع عدة فنانين يعرفون عن اللون. كانوا عنيفين فاعلين ، لكني لم استطع مجاراتهم.

الرسامون الذين يستخدمون اللون جيداً هم الاطفال. الأطفال شجعان وفوريون حين يرسمون. وهم يعبرون عما يشعرون. وهذا يتم خلافاً لكل القواعد ، بمعنى ما. لكنه يأتي ، ويأتي ناجحاً. وكلما كبرت في السن ، ادركت أن

الاطفال يعرفون المسألة. المسألة أن تكون استاذاً، وان تمتلك في شيخوختك شجاعة أن تفعل ما فعله الاطفال حين كانوا لا يعرفون شيئاً.

ان تضع الأخضر على الاخضر، والازرق على الازرق، امر مؤثر. لو ذهبت إلى مدرسة فن فسوف يخبرونك بهذا كله. وسوف تعرف كل هذه الأمور مقدماً، ما ينبغي أن تفعل، والا تفعل. ثم عليك ان تنسى كل ما اخبروك به. ان تكتشف انت الاشياء بنفسك، افضل بكثير من أن تتعلمها في المدرسة. لهذا السبب، انا اقف ضد المدارس، عموماً.

عندما كنت في بيغ سور حاولت الاّ ارسل اطفالي الى المدرسة، لكن السلطات لم تسمح بذلك. اؤمن بأن كل المدارس مخرِّبة. انها تقتل التطلع والرغبة في التعلم. والفنانون كلهم قتلتهم المدرسة. وحالما يخرج الاطفال من الروضة يبدأ غسل الدماغ.

الأفضل أن تكون خارج المدرسة تتعرف على حاجاتك بنفسك. لماذا تبدد الوقت في التعلم؟ اغلب الناس الذين يريدون ان يكونوا فنانين ليسوا بفنانين، وسوف يسقطون على جوانب الطريق، على اية حال. اذن، لماذا لا تبدأ بركوب المركب الخشن؟ الذهاب إلى المدرسة يعطي وهم أن المعرفة تصنع فناناً. واذ تتعلم اللغة الانجليزية بشكل متقن، فليس للأمر علاقة بفن الكتابة.

ما انا؟ هل المفترض فيّ أن أكون ناقداً؟ لستُ ناقداً، وبالأخص فيما يتعلق بعملي. لا اعرف حين انظر إلى عملي كيف انسبه. الشيء الأول ان اشعر بسعادة تناول الفرشاة ورؤية ما سيحدث. تعبير «ما سيحدث» شيء آخر، فبدلاً من التخطيط والتوصل والتنفيذ، ادع الأشياء تحدث. اما اذا كان لا بد من حكم على عملي، او نقد، او تقدير، فالمشاهد

هو الذي يقوم بالأمر، لا الصانع. فالصانع قد انتهى من العمل، لحظة انجازه.

طبيعي أن هناك رسوماً معينة اتعلق بها، واخرى آسف لأنني اهديتها. واخرى احتفظ بها لنفسي متمتعاً بالنظر اليها. ويمكن القول أن بعض الرسوم قد تحققت أكثر من سواها. يريد المشاهدون ان يجدوا معنى في كل شيْ. يريدون أن يجدوا شيئاً يبحثون عنه. وهم لا يكتفون بأن يأخذوا الصورة كما هي، بدون أن يحاولوا منحها اسماً، او تحديداً، او تحليلاً.

يقول الناس ان الكثير من وجوهي تشبه وجهي. وهذا صحيح، اذ انني لا اعرف كيف اخطط وجهاً بطرق مختلفة. احياناً افكر بأن ارسم وجهاً له هذا التعبير او ذاك، لكني لا اعرف كيف ارسم تلك التعابير.

اتذكر انني حاولت في احدى صوري، رسم مدينة تطفو في الفضاء، لكني لا اعتقد انني استطعت. تلك هي الأفكار التي تشغلني. غالباً ما تكون المسألة بالنسبة لي تقنيّة. كيف تتوصل إلى تقديم الإحساس بالطفوّ، والإحساس بالمائية، مثلاً؟

اغلب الاشياء لا استطيع فعلها ثانيةً. ولو كنت اعرف لقدمتُ أكثر مما قدمت. اتذكر القولة الرائعة التي قالها هوكوسي عندما كان في الخامسة والستين؟ لقد ضمنتها في بداية احد كتبي. قال انه في الخامسة والستين كان قد بدأ يتعلم الآن بالضبط، كيف يرسم. مع انه كان يرسم منذ صباه. في الخامسة والستين بدأ يعرف شيئاً عن الرسم. في الخامسة والسبعين قد يكون قادراً على فعل شيْ افضل. اما حين يبلغ المائة فسوف يقدر على فعل اغلب الاشياء. تذكّر... المائة. وقد عاش مائة عام تقريباً.

قال البعض انني انظر الى عملي نظرة نقدية أكثر من اغلب الفنانين. احياناً تكون لديّ الجرأة على النظر إلى اعمال الاساتذة نظرة نقدية. اتعرف، بصراحة. ما اعتقد؟ تسعون بالمائة ما يسمى اعمال الاساتذة القدامى، يجب أن يرمى به في المزبلة. والأمر كذلك بالنسبة للكتب. فلديّ نفس الشعور ازاءها. القليل مما فعله الانسان في الفترة المسماة حضارة، والتي لا تمتد الا بضعة آلاف من السنين - له قيمة تذكر لديّ.

أكثر الناس الذين يعرفونني كاتباً لا رساماً، يفكرون اي تسلية اجدها في الرسم. اذ من الواضح انني لا اهتم بما افعل. انا لا اعرف الرسم إلى حدٍ استطيع فيه أن انفذ فكرةً يمكن أن تعبر عن تمردي على المجتمع.

لا ادري، تماماً، لماذا استعمل اشكالاً معينة؟ ربما لأملأ الفراغ، حسب. يقول لي الناس دائماً «اليس هذا... ذاك... او ذلك»؟ او «اني ارى هذا أو ذاك»، اقول «هذا ما تراه انت. لا انا».

وثمة فرق كبير بين النظر والبصر. الناس ينظرون بعيونهم فقط، لكنهم لا يبصرون بعقولهم، والبصر الحق هو بصر العقل. نحن لن نبصر الا اذا اشتغل العقل.

في بعض الاوقات ينظر الناس الى اعمالي ويقولون «لماذا لا نرى اشياء داعرة فاجرة في رسومك؟ لماذا»؟ لا اعلم السبب. لم تخطر على بالي حين كنت ارسم. انا لا ارسم من موقع الافكار. انا اعبر عن افكاري كتابةً. والرسم امر يوميّ فوريّ. ما يأتي، يأتي.

لا آبه للأمر ما دام يعمل. هذا ما اقوله عن العلم. وبالمناسبة، انا لا اؤمن به. وارى انه زائف بنسبة تسعين بالمائة، اما العشرة بالمائة الباقية فهي التي تعمل. لكن السحر هو كذلك! وهو ينفع في الحياة، وفي العمل. اعتقد

ان من أكثر ما في الحياة حزناً هو أن الجميع يخططون مقدماً، محاولين أن يجعلوا انفسهم آمنين، محاولين النجاح، بدل أن يتركوا السحر يتغلب.

لا ارى العلم والسحر متماثلين. انهما في قطبين متضادين. وجد السحر منذ اقدم الازمنة. اما العلم فقد نشأ امس. فقط. ويمكن أن يكون الامس الفي سنة، او عشرة آلاف سنة. السنون لا تهم كثيراً. واعتذر لأنني ابدو مثل الاستاذ. انا لا اعرف شيئاً عن هذه الامور. لكن هذه هي ردود افعالي الغريزية. انا عدو العالِم. واعتقد انه عدونا جميعاً.

اخيراً، يجب أن اخبرك شيئاً عن نفسي يفسر اموراً عديدة. لا احد مليْ بالتشوش مثلي. يعتقد الناس انني شخصٌ مرتّبٌ، وان جدول اعمالي منظم. لكني في الداخل محتدم التشوش. ولست اعتقد انني سأكون مبدعاً لو لم أكن في مثل هذا التشوش.

اكتشف بعض العلماء مؤخراً مخطوطة قديمة تعود إلى ما قبل عهد الكتاب المقدس. وكان لها أن تجابه بعض الكلمات من «سفر التكوين» المتعلقة بخلق العالم. ورد في هذه المخطوطة أن الله قد نشر النظام على التشوش. وهو ما يختلف تماماً عن الخلق. وبتعبير آخر، هو لم يَخلقْ.

هذا هو تعريفي للفنان. انه من يعيد ترتيب الاشياء. قال آرثر رامبو «لم يخلق احدٌ اي شيْ». الانسان ليس خالقاً. كل ما يفعله الانسان انه يقلّب الأشياء، ويعيد ترتيبها. هذا كل ما في الأمر. وانه لخلقٌ بقدر ما يتعلق الأمر بالانسان.

بـاريس

لم يكن الجنس عندي شيئاً يومياً.
ومن يلتصق بعضو المرأة هي المرأة نفسها.
إن المرأة كانت الأكثر إمتاعاً بالنسبة لي.

اول رحلة قمت بها إلى باريس ، كانت قبل سنتين من ذهابي الى هناك للاستقرار. كنت هناك اولاً مع زوجتي «جون» سنة ١٩٢٨. كان لدينا من المال ما كفانا للبقاء سنة تقريباً. كما لم نكن في حالة العطالة التي عرفتها فيما بعد. اتذكر، بكل حيوية ، انطباعي الأول عن باريس. وصلنا بالسفينة الى ميناء «الهافر»، ثم ركبنا قطاراً أوصلنا إلى محطة سان لازار في باريس. كانت المحطة نفسها مثيرة بالنسبة لي، بسقفها الزجاجي وغرفة استقبالها الواسعة، المسماة «قاعة الخطى الضائعة». كانت مكاناً مزدحماً -وصلنا مساءً في ساعة الازدحام- ولم استطع الالمام بالمشهد، اذ كنت مرتبكاً. ولم اكن اتكلم بالفرنسية، حتى كلمة واحدة! كنت اعرف ان اقول نعم ، لا ، اشكرك. وكان هذا كل ما اعرفه.

اما حصولنا على المال الذي كفانا لأن نقيم سنة في اوروبا. فله قصة طويلة. كانت جون، زوجتي الجديدة، تساعدني بكل طريقة حتى اكون كاتباً. وعندما فشلت في بيع عملي - قصص قصيرة وقصائد نثر طبعتها على حسابي- باعتها بنفسها في مقاهي «جرينتش فلج»، وفي «سكند آفنيـو». وخلال تلك الايام التقت برجال عديدين، وكان بينهم رجل شُغف بها حباً. رجل كان عمره يؤهله أن يكون اباً لها. تظاهرت امامه بأنها كاتبة. وقدمت له، بالطبع ، مخطوطاتي انا. كنت آنذاك أكتب رواية، وكانت تريه صفحات

منها، فيقول «جيد. انك تبدين كرجل. ان لك مستقبلاً»! ولانه كان يؤمن بأنها لن تكمل الرواية. فقد وعدها - اذا أكملتها - ان يمنحها مالاً يكفيها للبقاء سنة في اوروبا على حسابها. لم يكن يعرف شيئاً عني، بالطبع. وبعد لأي، اكملتُ الرواية، فقدمتها له. وحصلنا على المال اللازم للرحلة. كانت الرواية من الكتب التي لم تنشر ابداً، واظن عنوانها «الديك المجنون».

في تلك الايام كانت حياتنا تدور حول «جرينش فلج» و«الايست سايد» وخاصة «سكند آفنيو»، حيث المقاهي الاجنبية جميعها.

بعد فشلنا في بيع المخطوطات، قررنا ان نبيع السكاكر المستوردة التي كنت احملها في حقيبة. اولاً حاولت بيعها، فلم افلح. وصرت هدفاً لضحك الجميع. فتولت جون الأمر. وكانت رائعة الجمال. فحققت، بالطبع، نجاحاً كبيراً. وكنا نبيع في الليلة الواحدة من السكاكر ما تتراوح قيمته بين ٥٠ دولاراً ومائة دولار.

ثم حصلنا على ذلك المال. لم يكن الرجل الذي قدم المال إلى جون يعرف انني انا الذي سأصحبها ايضاً. كان متزوجاً ورجل اعمال. لذلك لن يستطيع الذهاب معها، حتى لو اراد.

اظننا كنا نمتلك بين ١٥٠٠ -- ٢٠٠٠ دولار، لا اكثر. وهذا يتضمن اجور السفر. سافرنا على سفينة فرنسية، صغيرة شهيرة. كانت سفينة القيادة بالنسبة للأسطول الفرنسي في ذلك الحين.

تركنا باريس بعد اسابيع قليلة، وقررنا التجوال عبر اوروبا. اشترينا دراجتين. وعلمت جون كيف تستعمل الدراجة، وانطلقنا من باريس إلى مارسيليا حيث اصيبت جون بحادثة انهت عهد السفر بالدراجة. احياناً كنا نستقل القطار لمسافات قصيرة. ثم نركب الدراجة بمحاذاة القنوات، وكل

واحد منا على جانب. اما للغداء فكنا نأخذ «السلامي» وشيئاً من الخبز الفرنسي، والجبن، والفاكهة، ونأكل كما لو كنا في نزهة. كان الأمر جميلاً، ويكاد لا يكلف شيئاً.

اتذكر اين سكنّا اول وصولنا إلى باريس. كنا في «كراند اوتيل دو لافرانس»، بجادة بونابرت، قرب البوزار. لم اكن اعرف اللغة الفرنسية. لكن عندي قاموس جيب. في احد الايام نفدت نقودنا المصروفة فاقترحت عليّ زوجتي ان اذهب إلى مالكة الفندق واستدين منها شيئاً. نظرت في القاموس. وبدلاً من أن اقول «اتستطيعين ان تسلفيني بعض المال»؟ قلت لها «هل استطيع أن اسلّفك بعض المال»؟ ضحكت المالكة وقالت «طبعاً!». لكني استدنت المبلغ.

عندما وصلت في السنة التالية وحدي. كنت فقيراً جداً. كنت دائماً انتظر أن ترسل لي جون شيئاً. اول مطعم التقطته لآكل فيه. كان مطعماً بالغ التواضع في شارع صغير رائع عند ساحة سان سلبيس، واسمه «لوكورميه». كان الطعام جيداً. يكلف حوالى ٢٧ سنتاً للوجبة الواحدة بضمنها النبيذ والمختم. ولديك منديل مائدة ذو حلقة. عليك وضعه في الصندوق بعد الانتهاء. كانت المناديل تغيّر مرةً في الاسبوع. بعد أن اكلت لمدة اسبوعين في هذا المطعم، وتحسّباً لما سيجيْ. قلت لصاحبة المطعم – ولا ادري كيف دبرتُ الكلام معها -- : «لو اني كنت في عوز. فهل تسلّفينني؟ هل اظل آكل هنا»؟ فقالت: «نعم. بالطبع». وبعد اسابيع قليلة. استدنت منها. وبقيت آكل شهرين في هذا المطعم، ولم تطالبني بالمال.

تلك كانت باريس ١٩٣٠.

كانت جون حينذاك في نيويورك. ترسل لي الدراهم عند استطاعتها.

اشتغلت في كل الاشغال. ولم اعرف ابداً ماذا كانت تفعل لتحصل على الدراهم. كما لم اكن لأستفسر بصورة دقيقة. كانت ترسل لي الدراهم قدر استطاعتها، لكن الأمر لم يستمر طويلاً، فوقعت في الورطة.

حلت بي تلك الايام المرعبة التي كنت استيقظ فيها كل صباح كي ابحث عن «وجهٍ ودود»، عمن يشتري لي وجبة طعام، او يدبر لي مبيت ليلة؛ اذ لم اعد قادراً على دفع اجرة الفندق.

لم افكر كثيراً بـ «ذيل» اذاك. الطعام والمبيت كانا اشد اهمية. كان كابوساً استمر اكثر من عام كامل.

وحدث ان التقيت بشخص في النادي الاميركي، قال لي انني اشبه معلمه في الكشافة. كان شاباً فتياً، محامياً، خريج ييل، وكاتباً ناشئاً. عاملني مثل اب. وحين سمع انني في هذه الحالة التعسة اخذني لأسكن معه في شقته. اعتدت ان اطبخ له ليلاً. اتذكر المدفأة الكبيرة المتوقدة، بينما الثلج على زجاج النوافذ - كان مسكنه استوديو واسعاً. كنت اعتني بالشقة، واوقد النار، وأهيّئ كل شيءٍ، حين يعود من العمل إلى البيت.

في تلك الايام، كنت اطبخ. لم اكن طباخاً عظيماً، لكني كنت استطيع ان احضّر وجبة من اي شيءٍ تقريباً. وغالباً ما طبخت انواع اليخنة.

عشت معه حوالى اربعة اشهر او خمسة، وكنت اكتب طيلة الوقت، حتى منذ البداية. بالطبع لم أكن اكتب كتباً في ذلك الحين. بل كنت اكتب رسائل غدت، فيما بعد، اساس كتبي، كما يقال. كتبت رسائل الى صديق عزيز في الوطن هو اميل شنيلوك، الرسام الذي الهمني بداية الرسم. وهناك كتاب يضم رسائلي اليه، سوف ينشر قريباً. كنت في رسائلي اصف ما يحدث

لي كل يوم – ما اكتشفته عن باريس. وقد ضم «مدار السرطان» كثيراً من هذه المواد.

ثم التقيت بألفريد بيرلس الذي غدا رفيقي الحميم طوال حياتي الباريسية. كان الفريد يسكن في فندق، فندق رخيص جداً، واعتدت أن انتظره حتى يكمل عمله. كان يكمل عمله في الساعة الثانية صباحاً. كنت انتظره في مقهى ثم اذهب معه إلى فندقه.

وكان هذا، في الايام التي كان عليك فيها حين تدخل فندقاً رخيصاً، ان تضغط زراً، فيندفع الباب مفتوحاً. وكان عليك ايضاً ان تعلن اسمك ورقم غرفتك اثناء مرورك على نافذة البواب. وحين كان الفريد يعلن اسمه، كنت اسير «متسللاً» وراءه، وامشي بخفة على اطراف اصابعي لئلا يحس بي بواب الليل. ثم انام في فراش الفريد. تصوّرْ!

في الصباح، حين يغادر الفريد إلى عمله، يضع دراهم على البساط للفطور. وكان عليّ أن اتظاهر بأني جئت لزيارته، لو دخل الغرفة احدٌ.

استمر الحال هكذا، حتى حصل لي على عمل في «شيكاغو تربيون» كمصحح بروفات. كان المرتب قليلاً. وعادة كنا نبدد مرتب الاسبوع على وجبة جيدة ومشاهدة فيلم في ليلة واحدة.

اخيراً قررنا ان نستأجر شقة صغيرة في الضواحي، خارج باريس–كان اسم المكان «كليشي». وقد كتبت، فيما بعد، كتاباً صغيراً عن هذه الفترة– «ايام هادئة في كليشي»، أخرج فيلماً الآن. وبعد مدة دبرنا شراء دراجتين، نستكشف عليهما الريف ايام السبت والاحد.

كنا نقضي وقتاً طويلاً، دائرين على المقاهي مثل الدوم، والسلكت،

والروتوند. وسواها. وحين نفلس نتفحص مواعيد السفن القادمة من اميركا. كان ثمة كثير من طالبات الكليات الأميركيات. والثريات الشابات، اللاتي يجئن إلى باريس في اجازة. وقد تعلمنا استغلالهن. كن يشترين لنا وجبات الطعام. ويسلّفننا الدراهم. بالاضافة إلى اننا كنا نظفر بين حين وآخر. بمضاجعة. النساء... كان هناك دائماً عاهرات كثيرات. وكن غير غاليات آنذاك. واستطيع القول انهن الآن اغلى عشرين مرة مما كنّ.

والأمر نفسه بالنسبة للغرف. تصوّر أن الغرفة التي كان يسكنها بيرلس، وهي غرفة بائسة بلا حمام. والمرافق الصحية في القاعة. كانت تكلف اربعة دولارات ونصفاً في الاسبوع. ان لم اكن مخطئاً. اما اليوم، حين ذهبت إلى فندق مماثل. فهل تعرف ماذا طلبوا؟ عشرين دولاراً لليوم. يوم؟.

كان هناك دائماً عاهرات كثيرات. ومنهن من اصبحن صديقاتٍ لي. وثمة واحدة اسمها الآنسة كلود. كتبت قصة عنها. كانت استثنائية. اما جرمين التي كتبت عنها في «مدار السرطان» فلم تكن تعني شيئاً، البتة. لديّ. خلال فترة عملي في «شيكاغو تربيون» مصحح بروفات. كان ثمة بار صغير قريب نأكل فيه بعد العمل. كانت الحجرة الخلفية تتسع لاثني عشر زبوناً فقط. كان عملنا ينتهي حوالى الساعة الثانية صباحاً. وهي الساعة التي تعود فيها العاهرات من عملهن، إلى رفاقهن.

في تلك الحجرة الخلفية كان الجميع يلتقون ويأكلون. اتذكر فتاة جزائرية ذات عينين واسعتين، عاهرة جميلة. وقارئة جيدة. اعتادت أن تتحدث معي عن بروست، بول فاليري، اندريه جيد، ومن اليهم. وكانت تعرف مؤلفاتهم معرفة حميمة.

في احدى الليالي، وكانت ليلة عطلتها. صادف أن رأيتها. وكانت ليلة

عطلتي ايضاً. كان ذلك في بار بمونمارتر. رأيتها متعتعة سكراً. اني احب هذه الفتاة. ولا اريد أن ينالها سوء. لذا اقترحت عليها أن تذهب معي إلى البيت. لكنها، بعد عدة بيوت. وبالضبط امام بيت بغاء شهير تديره امرأتان انجليزيتان، قررت أن تقضي حاجة. واذا بشرطي يأتي ويهدد بتوقيفنا. لكني استطعت أن اصرفه. وقررت ان اضعها في سيارة اجرة وارسلها إلى بيتها. كانت تنتحب مثل بقرة.

لا اتذكر انني اصبت بالسيلان في باريس، لكني عانيت من البواسير، ولم اتخلص من هذه المشكلة الا بعد سنوات حين لقيت طبيباً مدهشاً في بيركلي. بعد زيارات قليلة قال لي «عليك الا تقلق حول الأمر. وان حدثت لديك انتكاسة فلا تقلق. لا تفكر بها. فسوف تمر سريعاً». اخذت بنصيحته، ولم اعان، ثانية، من هذا المرض.

قلت فيما سبق أن رفيقي الأعز، في تلك الايام، كان الفريد بيرلس. كان يجيئ اليّ، يومياً، وكنت اطعمه غالباً. وانا استطيع ان اطبخ لخمسة اشخاص او ستة، اذا اقتضت الضرورة.

اما اذا كان معنا بعض الفتيات، فكنا نستطيع أن ندبر بسرعة، بعض النبيذ. وفي الغالب نكون سكارى مع انتهاء الوجبة. كان في بيرلس شيئ من المهرج. في احدى الليالي، وهو سكران، تحدته احدى الفتيات ان يخلع ملابسه. وما أن قالت هذا حتى خلع ملابسه. وبينما كان يرقص ويثب مرحاً، كسّر عدداً من الكؤوس على ارض الغرفة. في هذه الاثناء كان يدور على نفسه، ثم بدأ يقلد هتلر، وكان يجيد تقليده. وبينما هو في هرجه، زلق، وسقط على الزجاج المهشم، فغدا دامياً، من رأسه إلى قدميه. كان الجميع يضحكون ومن ضمنهم بيرلس الذي امسى شيئاً ملطخاً بالدم. وحين غادرت

الفتيات. وضعته على اريكة بالاستوديو. خلال الليل سقط من على الاريكة. ووجد نفسه في اول الفجر راقداً في بركة من الدم والقيْ. كان ما يزال يضحك وهو يتحامل على نفسه. ليذهب إلى الحمّام.

الحياة اختلفت. اليوم.

رويت كل شيْ في «مدار السرطان» عن طبيعة حياتي في باريس. واماكن سكناي. عشت من شارع إلى شارع. من فندق إلى فندق. من استوديو إلى آخر. لم يكن عندي عنوان منتظم. استيقظ في الصباح. ولا نقود في جيبي. دائماً. فأتمشى إلى بولفار مونبارناس. وامرّ بالدوم. والسلكت. والروتوند. مفتشاً -كما قلت- عن وجهٍ ودود. لقد اصبحت مثل مجرمٍ يقرأ الوجوه. أهو تذكرة وجبتي؟ أهو الذي سيساعدني؟ استطيع أن اميز الناس بدقة. عادة يكون الذين يساعدونني اميركيين او انجليزاً. وبين الحين والآخر. روساً. والنادر ان يساعدني فرنسيون.

اجد نفسي اروي الاكاذيب من كل نوع. دون اي ازعاج. بالتأكيد. وحتى اليوم. استطيع أن أكذب عند الحاجة. ولا اشعر بأي ضير من ذلك. اذ انني اعتبر بعض الاكاذيب. اكاذيب بيضاء. وانا اعتقد بأن الكذبة التي لا تؤذي احداً. والتي تصونك في الطارئة. كذبة مبررة. لا اشعر بالذنب. اطلاقاً. ازاه هذا الأمر.

حين تعود بذاكرتك إلى تلك الايام الحرجة. حيث حياة الانسان معلقة بخيط واه. فانك لا تعود تتذكر ما فعلته وقلته بالضبط. لأن ما حدث. حدث. في لحظته. سريعاً. تلقائياً. ومخلصاً. انه حقيقي. ولو كان كذباً. وهو يمسح عن ذاكرتك. لم يكن لديّ خط مسار مميز. ولم اسع لتطوير خط. كان عملي دائماً تحت تأثير الحدس والغريزة.

لا اعلم كيف تعرفت بوكيل شهير في باريس، كان هو نفسه كاتباً معروفاً، وليم اسبنوول برادلي. كنت قد عرضت عليه، اولاً، كتاباً آخر لم يرض عنه، كتاباً كتبته في اميركا. ثم عرضت عليه كتابي الجديد «مدار السرطان» فتحمس له حماسةً متقدة. وقال ان ثمة رجلاً واحداً في العالم يجرؤ على نشره، هذا الرجل هو جاك كهن، صاحب مطبعة «اوبليسك». جاء جاك كهن من برمنغهام بانجلترا. سكن باريس سنين عديدة، واتخذها موطناً. كان ينشر، عادة، الكتب الداعرة، التي يكتب هو معظمها، باسم مستعار. وبين الحين والآخر، كان ينشر لكتاب جيدين مثل جويس. وحين جاءه برادلي بمخطوطة «مدار السرطان»، عرف قيمتها. فعرضها فوراً على اصدقائه الفرنسيين، كتاباً ونقاداً، بغية تقويمها. تحمس الجميع لها، لكن لم يعتقد احد أن بالامكان نشرها. وقال الجميع انها جريئة حتى بالنسبة لفرنسا.

وقد اقتضت المسألة أن تظل المخطوطة لديه سنتين او ثلاثاً، قبل أن يخاطر بنشرها. وكانت انييس نين هي التي هيأت المال للطبعة الأولى.

وبانتظار نشر الرواية، اقترح عليّ «كهن» ان أكتب كتاباً صغيراً عن د.هـ.لورنس. لم يكن يدور بخلدي أن اؤلف كتاباً كهذا، مع اني شديد الاهتمام بأعمال د.هـ.لورنس. كانت فكرة كهن أن يكون كتابي الثاني ذا طبيعة مختلفة، شيئاً يرسخني كشخصية ادبية. احتججت بشدة. فقال: «حسناً. تستطيع أن تكتب مائة صفحة عن لورنس، كاتبك المفضل، الا تستطيع»؟ وافقت ممتعضاً. وهكذا انغمرت في عمل ضخم، وكتبت حوالى ٨٠٠ صفحة بدون أن اتم العمل. كنت مرتبكاً تماماً.

واعتقد انني شعرت، منذ ذلك الحين، بأن لكل منا: انا ولورنس، تناولاً مختلفاً للحياة. بدا لي أن لورنس يرى الجنس مهماً اكثر مما ينبغي. على

اية حال، كانت المهمة الصغيرة بكتابة مائة صفحة، منطلقاً عجيباً لي. اذ لم احلم بأنني سأدخل في متاهة لا مخرج منها. لقد انتفخت بآراء لورنس إلى حد لم استطع فيه التمييز ان كانت تلك الآراء له او لي. وجدته، مثلي، مليئاً بالمتناقضات. واستحوذ علي بحيث لم اتوقف عن تدوين الملحوظات ليل نهار. وكنت احمل دائماً معي رزمة من بطاقات الملحوظات. وفي المطعم كنت أكتب على ورق المائدة. لم يحدث لي هذا من قبل، كما انه لم يحدث من بعد الا نادراً. لقد علمتني التجربة شيئاً عن نفسي. عرفت أن جانباً مني هو كاتب الحكايات، والجانب الآخر هو الرجل المكهرَب بالأفكار - كما انني اخرج عن الخط. انتهيت من عملي هذا عن لورنس بأن قلت عكس ما قلته في البداية. كنت مضطرباً تماماً، ومع هذا كتبت فصولاً جيدة مكتملة. واشك انني سوف اكتب، ثانية، عن حياة رجل واعماله.

ارى الجنس شيئاً طبيعياً جداً، كالميلاد والموت. ولا ارى ان يحظى باعتبارٍ خاص، كموضوع. انه جزء كبير من الحياة - الجزء الأكبر، ان شئتَ القول. لكنني لا اظننا بحاجة إلى أن نؤكد عليه هذا التأكيد. الا أن لورنس فعل هذا. كان الجنس شيئاً كبيراً في حياته. واعتقد انه قال بوجود طريقين للخلاص: الدين، والجنس. حسناً، انا لا اعتقد بالجنس قوةَ اعتناقٍ. ويبدو أن لورنس يمنحه اهمية قصوى. انا افهم موقفه، الذي كان تمرداً على اخلاقية زمنه، لكنه مضى بعيداً جداً. لقد جعل من الجنس انجيلاً، وخلق عبادةً جعلت منه مضحكاً. كان على علاقة سيئة مع اتباعه، وربما كان يرفضهم في قرارة نفسه.

لو قرأني لورنس، فربما اشمأز من طريقة استعمالي الجنس في كتبي. لم يكن ليستعمل اللغة التي استعملتها. حين تقرأ اليوم، ما كتبت عن الجنس، فسوف تجده بريئاً وصبيانياً. انه لم يستخدم ابداً لغة رجل الشارع. كان محترساً

نوعاً ما. وربما كان فيّ شيءٌ من هذا أيضاً. انا لا استخدم هذه اللغة الا في الضرورة، الا في مكانها وزمانها وحالتها. ولا استعمل الفاظاً جنسية معينة كما يستعملها سائق الشاحنة. المثقفون يميلون إلى استعمال هذه الألفاظ كمؤثرات. انني احتقرهم.

اود ان يسجل عني قولي انني لا اعرف اجوبة عن اسباب فعل الناس هذا الأمر أو ذاك. اذ لا اعتقد أن المرء يفعل اي شيءٍ عن عمدٍ، او وضوح سبب. ان لما نفعله اسباباً اعمق مما نتظاهر به، واشد غموضاً.

جاءت جون مرتين او ثلاثاً، في فترات متقطعة، ولعدة اسابيع في المرة الواحدة. كنا ما نزال متزوجين اثناء سكني في كليشي. وقد انتقلت اما عام ٣٣ او ٣٤ او ٣٥ إلى فيلالاسورا. صدر كتابي «مدار السرطان» يوم انتقالي بالضبط. وفي ذلك الوقت كانت جون قد هجرتني.

كل شيءٌ كان يبدو اسهل هناك. اما هنا، في كاليفورنيا، فالمسافة عامل يحسب حسابه. حتى الخادمات يجب أن يكون لديهن سيارات هنا. لكني في باريس لم ار احداً من معارفي يمتلك سيارة. وحتى اخذ سيارة اجرة يعتبر حدثاً بارزاً. كان الجو باجمعه مختلفاً.

لم يكن ثمة شيءٌ اسمه الاغتراب او عدم الاتصال. كنا دائماً على صلة ببعضنا. كنت منفياً في بلاد اجنبية منحتني هي بالذات الشعور بالحرية العظمى.

اكثر من تحدثت معهم في باريس – وكانت بيننا احاديث خرافية – كان ميشيل فرانكل، الذي كتبت معه رسائل «هاملت».

في ايامي الأولى اسكنني معه، فترة قصيرة. كان فرانكل رجل اعمال حقيقياً. كان يضارب في سوق الاسهم، ويربح ثروة صغيرة من بيع الكتب.

كان كاتباً وشاعراً، رجلاً مكثفاً، ذا ذهن متّقد. كنا متقاربين، في اشياء كثيرة، وبخاصة حين نتحدث. والاستوديو الذي سكنته في السنوات الاربع الاخيرة، بباريس، استأجرته منه. كان يعيش في الطابق الارضي. وغالباً ما كان يوقظني لنتناول الفطور. وانا أهيّئ الفطور - اذ لم يكن يعرف تهيئة اي شيْ - ثم نبدأ النقاش. ثم أهيّئ الغداء والعشاء! ولا ينصرف الا حوالى منتصف الليل. ولا حاجة الى القول انها كانت احاديث مضنية.

كان لديه موضوعه المفضل: الموت. كتب كتاباً اسمه «الموت النفل». اما فكرة فرانكل، فكرته كاملةً، فهي ان علينا أن نحيا الأمور إلى نهايتها. عليك أن تمر عبر النفق حتى تبصر النور ثانية. وكان يقول ان الموت الوحيد هو الموت في الحياة، وليس الموت الجسدي. كانت هذه فكرته الرئيسة. وكان ميتافيزيقياً ومنطقياً.

ولكم اختلفنا! بل كان حديثنا خلافاً. ان كتاب «هاملت» بأسره، نقاش مستمر - لألف صفحة تقريباً! كان ممن يعتقدون ان بامكان المرء ان يفوز في النقاش. اما انا فقد كنت امارس اللعبة، واهتمامي الوحيد ان اذكي النار. متمتعاً بالحديث من اجل الحديث مهما كانت نتيجته. وكان فرانكل يريد التأكد من فهمي كلماته - اتتابعني؟ هل فهمتها؟ وهكذا. انه يتصرف كالمعلم.

بقينا متصلين، خمس سنوات كاملة. ثم ترك فرنسا وعاد إلى اميركا، حيث مات. كانت الحرب تقترب، وكل عام يعتقد الناس انها ستندلع في العام التالي. استمر الحال هكذا اربع سنوات او خمساً. وكل عام تعود إلى اميركا دفعةٌ جديدة من المنفيين، خوف اندلاع الحرب خلال يوم وليلة.

انطوان آرتو - اي شخص رائع في تلك الايام - ! كان مجنوناً تماماً، حين لقيته للمرة الاولى. كنت جالساً في «الدوم» على الرصيف مع مجموعة

اصدقاء، وظهري الى الافريز. كنا نضحك، ملء قلوبنا، لشيء قاله احدنا. وفجأة تلقيت ضربة عصا شديدة على كتفيّ كلتيهما. التفتُ. فاذا بآرتو. لقد ظن اننا نسخر به.

اعرف ليجيه جيداً. لا اتذكر كيف التقيت به، لكني اتذكر انني كنت اتعشى معه احياناً في الاستوديو العائد له بنيويورك، اثناء الاحتلال. ايب راتنر التقيت به اولاً في باريس، وان كنت لا اتذكر كيف. صرنا صديقين حميمين. وانا اعتبره رساماً عظيماً. اعرف بيير، ابن ماتيس. وقد كان له معرض فن في نيويورك، لكني لم التق بأبيه الشيخ. التقيت بـ«ميرو» مؤخراً جداً، ولوقت قصير، في ميورقا. ثم هناك سوتين الذي كان يسكن اسفل السلم بفيللا سورا. في ذلك الحين كانت أيامه البوهيمية قد انتهت. وكان يعاني من اضطرابات المعدة والكبد وغيرها، ويعيش كالناسك. وقد اعتدت ان اهبط عنده، اطلب منه سكيناً أو شوكة أو ملحاً وفلفلاً، بين الحين والآخر. وبين فترة طويلة وأخرى كان يصعد إلى مسكني عندما تكون لدينا حفلة. كان مسكوناً برامبرانت، مؤلهاً اياه.

الحق، انني لم اختر باريس مقاماً. حين غادرت نيويورك في عام ١٩٣٠، كنت اعتزم الذهاب إلى اسبانيا، لكني لم اذهب هناك، إلا بعد سنوات عديدة. لا. لم تكن لدي فكرة الإقامة في باريس. كنت فيها قبل حوالى عامين. ولم اتأثر بها تأثراً شديداً. واعتقد انك حين تعاني معاناة عميقة في مكان ما، أي مكان، ولا تستطيع النجاة بنفسك، تتعلم كيف تتقبل الوضع. ثم تكتشف أشياء رائعة في المكان. وهكذا، في غمرة عذابي وبؤسي، اكتشفت حقاً، الروح الفرنسية الصادقة، وأشياء عديدة عديدة، اظل لها ممتناً، إلى الابد.

من الصعب أن يفهم بعض الناس كيف يستطيع امرؤ التمتع بالحياة،

وهو يعيش في القاع. إلا اني اعتقد ان ذلك اهم ما حدث لي. ان تكون بلا شيء، ولا عون، مقطوعاً عن أية مساعدة. عليك، يومياً، البحث عن هذه المساعدة، وأن تتعلم كيف تعيش من يوم إلى يوم. اكيدٌ انك تعاني وتبتئس، لكنه امر مدهش ان نحيا حياة ممتلئة. إنك لتعيش بغرائزك كالحيوان. مسألة عظيمة بالنسبة لنا. نحن المتحضرين اكثر من اللازم، ان تكون طيراً كاسراً، حيواناً يستلب كالذئب، طعامه، أن تشحذ، وتذلّ، المرة تلو الأخرى، متقبلاً الأمر، مدفوعاً إلى الأسفل. ثم واثباً من جديد. كل يوم تدبره، معجزة.

حصلت على مال قليل جداً من «مدار السرطان» حين نشر في فرنسا. كان بيعه بطيئاً اولاً. ولم ينتشر بصورةواسعة إلا حين جاء الجنود الأميركيون واكتشفوه. حينذاك كان جاك كهن قد مات. مات يوم إعلان الحرب. وتولى ابنه موريس البالغ السابعة عشرة، عمل ابيه. لم يكن ليستطيع ان يحوّل لي مالاً، خلال الحرب، إذ ان التحويل ممنوع. ولم تكن بيننا مراسلات خلال ذلك الوقت. لكني تلقيت رسالة من موريس، بعد شهور قليلة من انتهاء الحرب. رويت الحكاية مراراً: كيف اني كنت اعيش في كوخ صغير على شاطئ المحيط، بايجار قدره سبعة دولارات شهرياً. كان واحداً من اكواخ السجناء. ثم جاءت الرسالة قائلة ان هناك ٤٠ الف دولار لحسابي، من عائدات كتابي. ألا استطيع المجيء لتسلمها، لأن ارسالها ما يزال مستحيلاً؟ لكني لم اذهب. كنت على خصام مع زوجتي. ورأيت صعباً عليّ ان اذهب إلى باريس مع شخص يخالفني النظر في كل شيء. قلت لنفسي: سأخوض المخاطرة. والنقود لن تضيع.

وفي الوقت نفسه، سمع صديق لي بالأمر، وهو راؤول برتران، الذي كان قنصلاً في لوس انجلس، وقال انه سيتولى الأمر عني. اخيراً حصلت على

جزء من المبلغ . وبه استطعت شراء ذلك البيت في بيغ سور ، والذي ما زلت املكه .

حين عدت من باريس ، وجدت ابي يحتضر . كان يموت ببطء من سرطان البروستات . عدت من اوربا فقيراً . كما ذهبت اليها . وظننت ان والدتي بلا مال . لكني اكتشفت ان لديها مبلغاً لا بأس به قد وفرته . لم تكن تدعني اعرف عنه شيئاً ، وتتصرف كما لو انها مفلسة تماماً . فهي مثلاً لم تكن تسمح لأبي بشراء السجائر ، متذرعة بضررها على صحته . تصور رجلاً يموت بالسرطان - أي ضرر يمكن ان تسببه السجائر له؟ وكان عليّ ان اهرّب له السجائر . في فترة احتضاره ، عرفته كما لم اعرفه من قبل . صرنا نفهم بعضنا . كان ذا اصدقاء كثار ، وكلهم يثني عليه .

ثم جاء الوقت للقيام بالرحلة التي غدت فيما بعد «الكابوس مكيف الهواء» . لقد التزمت بها . والمفترض ان يرافقني صديقي الرسام ايب راتنر . وقد وافقت دار دبلدي على نشر الكتاب . في ناتشيز بالمسيسبي ، تلقيت برقية تقول إن ابي على فراش الموت . ركبت الطائرة حالاً لكني بلغت نيويورك بعد فوات الأوان . لقد مات في مستشفى يهودي . كان اطباء العائلة الشيوخ قد ماتوا جميعاً ، وتعيّن على امي أن تستدعي طبيباً يهودياً . وكانت امي ترى من المفزع أن يموت ابي في مستشفى يهودي . في لحظاته الأخيرة ، اخبر الممرضات ، اي ابن رائع أنا ... ولم يكن هذا صحيحاً بالتمام .

مواجهتي الأولى مع الموت كانت حين رأيت قطة ميتة في القبو . كان عمري خمس سنوات . وأظنها كانت صدمتي القوية الأولى ، وأنا أرى هذه الجثة المتيبسة التي بدأت تتعفن . وهناك ذكريات حية أيضاً ، مثل جلوسي وأنا في دور النقاهة ، قرب النافذة ، اراقب الثلج يتساقط عليها ناعماً ، وأنا أخط بأصبعي خطوطاً على الزجاج الذي غمره الصقيع .

الموت. لقد غدوت أسيره، إذ بدأت اشعر في السنين العشر الأخيرة. بأنني ميت لا محالة. في احد الأيام. لكني حتى ذلك الحين، لا اكاد افكر بموتي أنا. كيف اشعر به؟ بماذا افكر عنه؟ حسناً. لا احد يعرف عن الموت شيئاً! إنه فراغ كامل. لم يعد أحد من القبر. أبداً. إن لي إيماناً بالحياة إلى حد يصعب عليّ فيه ان افكر بغياب الحياة. ارى الموت انتقالاً من شكل للوجود إلى شكل آخر. ربما كان في التناسخ شيء من هذا. ولو حدث فلن يكون كما يتخيل الناس. نحن نرى التحول. لا نرى العدم. نرى شيئاً يتحول إلى آخر. لا أخاف الموت. بل ارحب به احياناً. استلقي في الفراش، بعض الأحيان، وأنا مرتاح، وأقول «هذا أوان الموت. ليأت الآن. فأنا مستعد له». هكذا صرت اعيش معه، مثل رفيق منتظر. تتذكر ان القديس فرانسيس وهو يموت، قال «يا شقيقي الموت، لقد نسيت كل شيء عنك. يجب أن اكتب قصيدة عن شقيقي الموت».

أي طريقة مدهشة للموت!

إنها لمحةٌ عما اشعر به.

الطفولة

أتذكّر من تلك الفترة أنه كان عليّ
أن ألتقي بعصبة جديدة من الأولاد وان
أدبّر أمري معهم.
لقيت منهم المتاعب لأنهم أرادوا أن
يجعلوني هدف سخريتهم.
لكني سرعان ما غدوت ، زعيمهم.

أتذكّرني جيداً في كل مراحلي. أتذكر سنواتي من الأولى حتى التاسعة باعتبارها مرحلة «الفردوس». وذلك حين عشت في الحي القديم بمدينة بروكلين، المسمى وليمزبرغ. عام ١٩٠٠ انتقلنا إلى حي آخر. وكان عمري عشر سنين. في «شارع الأحزان المبكرة» كما سميته، في حي الماني أميركي بمنطقة بوشويك. كنت في المدرسة المتوسطة. لكني أتذكر من تلك الفترة، بصورة رئيسة، أنه كان عليّ أن ألتقي بعصبة جديدة من الأولاد، وأن أدبر أمري معهم. لقيت منهم المتاعب لأنهم أرادوا أن يجعلوني هدف سخريتهم. لكني سرعان ما غدوت زعيمهم. حين سرت للمرة الأولى في الشارع، وضع أحدهم قطعة ما على كتفي. كان الأولاد يفعلون هذا آنذاك. إنهم يضعون قطعة على كتفك، والمفترض فيك أن تتحدى أحداً لينزلها. فإن لم تفعل كان عليك أن تقاتل. رفضت أن أقاتل، وكان هذا الأمر يعتبر في غاية السوء. أخبرتهم اني لا أعرفهم، وأن ليس لي شيء ضدهم، لذا لا أرى سبباً في مقاتلتهم، مقاتلة أي واحد منهم.

في الجوار، كانت كنيسة مشيخانية، انضممت إليها، لأنها كانت ترعى كتيبة أولاد عسكرية. كانت تدعى «البطارية أ، مدفعية الساحل». كنا نرتدي بزات عسكرية، ونتدرب حسب منهج، وقد رُقّيت من جندي إلى ملازم أول. وكان الفتيان فيها بين العاشرة والرابعة عشرة. وكان هناك عدة كنائس لها

مثل كتائب الأولاد هذه. وهي السبب الوحيد لذهابي إلى الكنيسة. لم أكز أعير الطقوس الكنسية أي اهتمام. وكانت هذه هي المنظمة الدينية الوحيدة التي انضممت اليها، على الإطلاق.

كانت الشوارع ما تزال مرصوفة بالحجر. والسيارات امراً مستحدثاً. وأتذكر أيام خريف رائعة في قطع الأرض الخالية، جوارنا، حيث نحفر فيها كهوفاً. وفي بعض الأيام كنا نصيد العصافير ونشويها على النار. كانت لدي بندقيةونشستر، مقاس ٢٢. وأغلب الأولاد لديهم بنادق. لم تكن آنذاك قيود على الأمر.

كنا ننـــزل بالفتيات الى القبو، ونراقبهن وهن يبلن. أيستطعن إيصال بولهن إلى السقف، كما نستطيع؟ كانت الأمور هكذا. لكننا لم نكن نناهن. لكني أتذكر، وأنا ولد قبل العاشرة، اننا كنا نعطي البنت قرشاً، ونحاول نيلها. كنا نمثل. وكان الأمر مسلياً.

أتذكر هذا أيضاً: كانت تلك أيام تعلّمي. عرفت أشياء كثيرة في العرصات الخالية. وهناك ولد سمين اسمه لويس. كان أكبر سناً منا جميعاً، ويحدثنا عن أمور عجيبة، الخرافات، والأساطير، والحكايات السحرية. تعلمت من هذا الولد أكثر من المدرسة. كنا نتحدث عن كل شيء. كنا شديدي الاستطلاع. الأولاد يضجرون اليوم. إنهم لا يعرفون ماذا يفعلون، ولا يسألون أسئلة مثل: من خلق الله؟ كيف جاءت مريم العذراء؟... الخ.

حين دخلت أخيراً المدرسة الثانوية -- وأنا في السابعة عشرة -- كان لدينا نادٍ اسمه «المفكرون العميقون». الإسم يثير السخرية. كان بيننا زميل صامت أبداً، وغبيّ حقاً. لكننا كنا نتظاهر أمامه بأنه عاقل جداً لأنه لا يتكلم كثيراً.

كلنا نعرف أنه ليس كذلك طبعاً. ومن هنا جاء «المفكرون العميقون». وكانت هناك جماعة أخرى من حي آخر، من جرينبوينت، بروكلين. كنا أصدقاء، وقررنا الاندماج. شكلنا نادياً من ١٢ زميلاً سميناه نادي كسبرخس. لم يفعل النادي شيئاً، ولم يكن الاسم يعني شيئاً. بل كان عذراً للاندماج. انهينا جميعاً المدرسة الثانوية، ولم يدخل أي واحد منا الكلية. كنا جميعاً موسيقيين. بعضنا يعزف على البيانو، والبعض على الكمان، ومنا مغنون جيدون. ومرة، كل اسبوعين، وفي بيت أحدنا، كنا نعزف ونغني طوال الليل. كم يختلف الحال عن اليوم! كنا نتبادل الهدايا، وكان أهلنا يزودوننا بالطعام والشراب حين نلتقي في بيت أحدنا.

لم نكن نحتاج الى الفتيات حينذاك. وبين حين وآخر نقيم حفلة كبيرة ونلعب دائرة البريد، وتعني أن تأخذ فتاة إلى ممر مظلم تتحسسها وتقبّلها. ولم يمض أحدٌ منا بعيداً مع فتاة. ويبدو غريباً أنني لم أعرف الحياة الجنسية في ذلك الوقت. قد يكون السبب حبي العنيف لحبيبتي التي كانت في المدرسة الثانوية، ومع هذا لم أمض معها بعيداً.

استمرت علاقتي بها ثلاثِ سنوات. وكانت أمراً هائلاً. كل مساء، بعد العشاء، كنت أذهب إلى بيتها ماشياً ثم أعود. يقتضيني الوصول الى بيتها ساعة، وكل ما أفعله أن أتردد أمام بيتها، فلعلّها تبدو صدفةً عند النافذة. كان حباً مجنوناً مجنوناً مجنوناً. استمر ثلاث سنوات. لم أكن أستطيع النظر إلى امرأة أخرى. ولا أفكر إلاّ بها. لم أفعلها معها، لأني كنت أؤلّهها.

حوالى هذا الوقت، اتصلت ثلاث مرات أو اربعاً بعاهرات. كان ذلك في عامي الأخير من المدرسة الثانوية، حين زرت مبغى للمرة الأولى، وأصبت بالسيلان. كان المبغى يقع في الشارع ٣٤ غرب هيرالد سكوير. في ذلك

الشارع كانت بيوت الدعارة كثيرة، وفي أكثرها فتيات فرنسيات. فيما بعد، ذهبت ثانية إلى الجوار نفسه، لكن ليس إلى ذلك المبغى. وكان نصيبي أيضاً أن أصاب مرة أخرى. لقد أصبت بالسيلان مرتين أو ثلاثاً.

حين كنا في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، ولدينا جمعية كسبرخس هذه، كنا نمتع أنفسنا كالصبيان. عزفت على البيانو حتى الخامسة والعشرين، وتزوجت الفتاة التي علمتني البيانو. فانتهت دروس البيانو. وظل اثنان أو ثلاثة منا محافظين على روح الجمعية. ورائع أن يفكر المرء بالجمعية فيما بعد. كان بيننا الخاملون والنشطون، ذوو الدعابة والطموحون. أستطيع الآن أن أرى كل شيء بوضوح تام. أنا وزميل لي كنا المهرجين اللذين نسليهم حين تخمل الأمور، أو تتباطأ متعثرة: يهدأ الهياج، ولا أحد يتقدم بشيء، وأعضاء الجمعية يبدأون ينامون. في ذلك الوقت نعمل، أنا وزميلي، كل شيء ليظل النادي مستيقظاً، حتى لقد نمشي على رأسينا عملياً من أجل أن نسليهم. نقوم بدور هزلي، نرقص، نغني، نطلق النكات، نلفق حكاية ساخرة.. كل شيء كي يظل الآخرون أيقاظاً مستمتعين. كم يبدو الامر كله ساذجاً الآن.

في الثامنة عشرة من عمري، بدأت اشتغل في شركة أطلس للسمنت، موظفاً. وكان هذا عملي الأول بعد مغادرتي المدرسة. وكنت أعطي دروساً لتعليم البيانو، بعد انتهاء العمل، بخمسة وثلاثين سنتاً للساعة. وفي منزل البنت الصغيرة التي أعلّمها، التقيت بأرملة جذابة كانت صديقة أم البنت. هكذا بدأت مغامرتي الأولى. كان شيئاً شبه رومانتيكي، لكنه مختلف تماماً عن حبي الطاهر الأول. لقد أحببت تلك المرأة الأكبر مني سناً، وعشت سعيداً معها لفترة، بل لقد استأجرت بيانو ونقلته إلى منزلها. كنت في التاسعة عشرة.

حدث شيء غريب اثناء معاشرتي الأرملة. كانت حبيبتي الأولى تسكن

عبر الساحة. كانت قد تزوجت، وهي تسكن الآن قبالتي. لم أعرف بالأمر طبعاً، إلاّ فيما بعد.

بعد المدرسة الثانوية جربت السيتي كولج في نيويورك لمدة ستة أسابيع. والذي قصم ظهري فيها كتاب سبنسر «ملكة الجنيات». وفكرت إن كان عليّ أن أقرأ كتباً كهذا، فمن الأفضل أن أترك الكلية. بعد عامين، قررت أن أصبح معلم رياضة بدنية. ذهبت إلى مدرسة سارجنت للسلاح عند ساحة كولمبس. كانت الدراسة أربع سنوات. لكني لم أستمر طويلاً، لأن أبي كان يفرط في الشرب، ورجتني أمي أن أعود وأعمل معه كي أحميه.

في تلك الفترة كنت رائع البنية، متعلقاً بالصحة، والكمال الجسماني. أؤدي تمريناتي كل ليلة. كما كنت مغرماً بالدراجة. وكانت لدي دراجة سباق اشتريتها في ساحة ماديسون، من المتسابقين. بعد انتهاء سباق الأيام الستة. اعتدت أن أحدد المسافة بينهم. كان الأمر يسليني. وقد استخدموني لأني كنت شاباً، ذا قلب طيب، ولا أبالي بالمخاطر. ليس من السهل أن تقطع المسافة في سباق يجري على ممر مفروش بالحصا، من بروسبكت بارك حتى كوني آيلاند. وكانت المسافة ستة أميال ذهاباً، ومثلها إياباً.

كنت متأثراً إلى حدٍ ما، بأبطال الكمال الجسماني، في ذلك الحين، مثل جارلس أطلس وبرنار ماكفادن. إنني شخص رقيق، لكني مليء بالحيوية. ثم جاءت فترة كنت ارتاد فيها نزالات المصارعة، لأشاهد مصارعين أمثال جيم لوندوس، والرجل ذي الألف مسكة، ولويس الخنّاق. كما ارتدت نزالات الملاكمة. وكنت اراقب جاك جونسون وستانلي كجل وقت تدريباتهما. لم أر جاك جونسون يلاكم في حلقة، لكني رأيته فيما بعد- بعد أربعين سنة بالضبط. كان ضيف بار صغير في جادة فونتين بباريس. حتى بعد أربعين سنة، كان

يبدو في وضع مدهش. لم يكن يبدو عليه الوهن. ورأسه الضخم الشبيه بالتمثال ما يزال كما هو. إنني احتفظ الآن في الحمام بصورة له. فقد كان معبودي.

ثم يأتي المشي. كنت أمشي من شارع دلانسي إلى فيفث آفنيو والشارع ٣١. كانت مسيرة جيدة تستغرق الساعة تقريباً. كل ذلك الحين كنت مسكوناً بفكرة انني كاتب لم يكتب شيئاً. حاولت الكتابة مرة واحدة فقط. وبقلم رصاص مكسور كتبت نصف صفحة ثم تركت. فكرت إني عاجز عن الكتابة. ومع ذلك، كانت في داخلي. أثناء سيري كنت اؤلف القصص والروايات، كاملةً بشخصياتها وحوارها. لهذا أظنني ألفت عدة كتب. إنني أتحدث عن الفترة التي كنت أعمل فيها مع أبي في محل الخياطة.

في ذهابي إلى محل الخياطة وإيابي منه، كنت اتوقف عند واجهة معينة، واجهة محل لتأطير الصور، حيث شاهدت للمرة الأولى الصور اليابانية المطبوعة. كما شاهدت نسخاً من شاغال، وأوتريللو، وماتيس. وكانت هذه بداية اهتمامي بالرسم. طول هذا الوقت ظللت أردد لنفسي أنني لن أكون كاتباً. لكني كنت أقرأ كل الكتاب الراهنين. مثلاً أتذكر جون دوس باسوس، الذي كان قد اشتهر فعلاً. كنا في السن نفسها، لكنه حقق شهرته. كان في الحرب، وكتب كتاباً عنها. وحين قرأت الكتاب قلت لنفسي «يا للمسيح! استطيع أن أكتب كما كتب!»، لكني لم أحاول، البتة.

بعد تركي الكلية، بدأ تعلّمي الحقيقي. بدأت أقرأ ما أردت قراءته، وما تشوفت إلى قراءته. كنت آنذاك أريد أن أعرف عن كل شيء. قرأت كل أنواع الكتب – الفلسفة، الاقتصاد، الدين، الانثروبولوجيا، أي شيء، وكل شيء.

كنت حقاً من النوع المنقسم. فأنا أهتم كثيراً بالرياضة، لكن ذهني، في

الوقت نفسه، أدبيّ. أقرأ باستمرار، وأختار دائماً الكتب الثقيلة. كنت شخصاً غامضاً بالنسبة لزملائي. أنافسهم في كل ما يفعلون، لكنهم لا ينافسونني. ظنوا أنني غريب الأطوار، وأخيراً تركتهم جميعاً.

حين كنت طفلاً، أرسلني والداي إلى مدرسة الأحد. والداي في الواقع ليسا متدينين. كانا لوثريين معمّدين. لكني لم أرهما داخل كنيسة لوثرية. لم يكن والداي يتكلمان في شؤون الدين. ولم يذهبا إلى كنيسة. كما لم أكن مهتماً بالكنيسة.

عادة أجلس أثناء موعظة الأحد، ضجراً حتى الموت. أحياناً يدعو القس، قساً من كنيسة أخرى، ليؤدي الموعظة. وأتذكر يوم أحد عدت فيه من الكنيسة مكهرباً. سمعت واعظاً يتحدث عن الاشتراكية.

في تلك الأيام، يتعين على الاشتراكي أن يكون راديكالياً حقيقياً. عدت من الكنيسة، وأخبرت والديّ عن القسيس، وكيف كانت موعظته رائعة، لكن والدي حين سمع كلمة **الاشتراكية** كان مستعداً لتهشيمي. قال «لا تنطق هذه الكلمة مرة أخرى هنا». الحق أن والدي كان جد مختلف عن جدي. كان جدي أكثر راديكالية. هرب من المانيا كي لا يؤدي الخدمة العسكرية. وذهب إلى لندن واشتغل عشر سنوات مع العمال المتظرين. هناك أصبح قائداً نقابياً، وظل ثابتاً طيلة حياته. أما أبي فقد أصبح رئيس خياطين، مما أدخله في عالم مختلف.

في الحادية والعشرين بلغ اليأس مني منتهاه. إنني جالس في الحديقة، باليونيون سكوير، نيويورك. رأيت أمامي لوحة كبيرة كتب عليها «فراسة الدماغ». لم يكن في جيبي سوى دولار واحد. وكانت اللوحة تقول إن دولاراً واحداً يكفي لقراءة الرأس. ذهبت إلى هناك وقرأوا رأسي. تحسست المتفرسة،

وهي سيدة عجوز، رأسي – وماذا قالت؟ «ستكون محامي شركة ناجحاً». خرجت ممتعضاً كل الامتعاض. ظننت أنها ستقول لي «ستكون فناناً، كاتباً». لم أعرف الى أين أمضي، وعمن أبحث. لم تكن لدي الشجاعة كي أطرق الباب على رجل عظيم أسأله النصيحة.

أعتقدت أن أسمع محاضرة جون كاوبر بويس، بعشرة سنتات، في المعبد العمالي. كان رجلاً غزير الثقافة، وكاتباً مدهشاً، وعلى وجهه سيماء الرائي. فيما بعد، وبعد أربعين سنة، زرته في ويلز، وأخبرته بما قاله لي حين كنت في إحدى محاضراته، في الأيام الأولى. كنت خجلاً مرتبكاً آنذاك. ذهبت إليه بعد المحاضرة، ولم أكن أدري ماذا سأقول له. سألته إن كان قرأ كنوت هامسن. أجابني «كنوت هامسن، الكاتب النرويجي؟ آسف. لم أقرأه. فأنا لا أقرأ اللغة النرويجية». حين رأيته في ويلز ورويت الحكاية له، قال لي «هنري، أي مزعج كنتُ! لماذا لم تركلني ركلة على عجيزتي؟» كان لكتبه تأثير كبير فيّ.

رجل آخر أثر فيّ تأثيراً واضحاً، كان انجيلياً سابقاً، اسمه بنيامين فاي ميلز. اعتاد أن يحاضر في كل المواضيع. في فرويد، مثلاً، الذي لم يكن معروفاً آنذاك، إلى حدٍ ما. كان يقدم دروساً خاصة، يكلف الفصل منها، مائة دولار. حين أعلن عن هذه الدروس الخاصة، قلت له «ليس لدي دراهم، لكن إن كان شخص يستحق أن يكون في دروسك، فهو أنا». نظر اليّ وقال «أعتقد أنك على حق، لكن إن درتَ بالصحن على الحاضرين لجمع الدراهم بعد محاضراتي، فسوف أسمح لك بحضور الدروس مجاناً».

كان هناك رجال عديدون أمثاله، ممن أتوق إلى أن أطرق عليهم الباب، موجهاً إليهم بعض الأسئلة، كما يفعل الآن المعجبون بي. لكن عليّ لسوء

الحظ أن أصرف معظمهم. في البدء كنت أشعر بالذنب إذا لم أنصت إليهم، أما الآن فأعتقد أنني أؤدي لهم خدمة حين لا أنصت. يستطيع الشباب أن يسألوا كل أنواع الأسئلة، وفي القالب، الأسئلة العميقة والمؤرِّقة. لكني اكتشفت، فيما بعد، بعد إعطائهم وقتي وانتباهي، ان ما أقوله لا يعني لديهم شيئاً. أي أن نصائحي كانت سدى. على المرء أن يجد الأمر بنفسه. قد يبدو القول قاسياً، لكنه ليس كذلك.

عليك أن تبلغ نقطة اللاعودة، قبل أن تنهض ثانيةً. ليس من اله يحميك. في النهاية عليك أن تعود إلى نفسك. حين تعتزم أمراً فيجب أن تؤديه أنت. أفعل ما تعتقد أن عليك فعله، ولا تحاول اتباع سبيل شخص آخر، لأنه كان ناجحاً. لن تكون بهذه الطريقة. أنت هو أنت. أنت فريد إطلاقاً. ولكل أمريء مصيره. نستطيع أن نتعلم قدر ما نشاء، وأن نستمع إلى الأساتذة العظماء، وغير ذلك. لكن ما نفعله، وما نكونه، تقرره شخصيتنا.

يمكن تحويل السيء إلى حسن، والخطأ إلى صواب. هناك دائماً هذه الإمكانية. وسوف يكون العالم غير ممتع، على الإطلاق، إن بقي كل شيء كما يبدو عليه. أنا أومن بالتحويل. مثلاً، وضع رجلان في سجن. احدهما يائس تماماً، ولو أطلق سراحه فسوف يقتل ثانيةً. والآخر تعرّض إلى تبدّل داخليّ، فخرج إنساناً جديداً.

عمري واحد وعشرون عاماً. وما زلت أعيش مع الأرملة، لكني أتحرق إلى الخروج. أدرك انها أكبر سناً مني، وهذا الأمر يقلقني. أتخيلها في الخمسين، وأنا في الخامسة والعشرين. لذا هربت إلى كاليفورنيا. أعمل في مزرعة فواكه قرب أوتاي، ثم في جولا فيستا، مدة ستة أشهر. كنت أحرق الدغل في بستان الفاكهة، كان يعمل في المزرعة عدد من رعاة البقر، وقد

نيتشه ، ودوستويفسكي ، وابسن . . . وهكذا . كانت اللحظة حاسمة في حياتي . ذهبت أسمعها . وبعد حضوري قليلاً من محاضراتها ، قررت أن حياة راعي البقر لا تناسبني . وكان هذا ما قررت أن أكونه ، راعي بقر . تصوّرْ ! هكذا عدت إلى البيت ، وذهبت أعمل مع أبي .

علاقتي بأبي ، وأنا أعمل في محل الخياطة ، كانت أقرب إلى البرود . كانت أمي تأمل في أن أستطيع منع أبي من الشرب ، ومراقبته ، لكني لم أستطع . كان يضايقني ، ويقلقني ، بسكره الشديد يومياً . ولم أطلب مساعدته إلا فيما بعد ، حين تزوجت للمرة الثانية ، وعانيت مصاعب مالية مرهقة . كان يؤمن بما أفعله ، مع انه لم يقرأ حرفاً مما كتبته .

تزوجت ، أثناء عملي مع أبي – وكان ذلك زواجي الأول ، وصار عندي طفل . كنت أقضي ليالي جالساً إلى طاولة أخذتها من المحل . كما أخذت من المحل منضدة كبيرة من خشب الماهوغني ، منضدة دائرية ، يستطيع اثنا عشر شخصاً الجلوس حولها . كانت منضدة جميلة من الماهوغني الصافي ، وكنت في الغالب ، أجلس إليها ، محاولاً الكتابة ، بلا أي نجاح ، طبعاً .

لم أر الأرملة منذ غادرتها . لقد هربت منها ، ولم تكن تعرف مكاني . في إحدى الليالي ، دخلت دار سينما ، وإذا بها هناك حاملة مصباحاً يدوياً كدليلة السينما . رافقتني إلى مقعد ، وجلست بجانبي ، وشرعت تبكي . « هاري » – كانت تناديني دائماً باسم هاري – « كيف تفعل بي ذلك ؟ » أخبرت زوجتي بلقائنا – كانت تعرف كل شيء عن الأمر – واقترحت عليها أن تأتي بها إلى المنزل ، لتعيش معنا . لم توافق زوجتي ، بالطبع . لكني كنت مخلصاً في اقتراحه ، وكنت أعنيه تماماً . كان الأمر من الوضعيات المستحيلة التي لا يفكر إلا شخص أحمق مثلي بإمكانية تنفيذها .

في رأيي أن من الممكن تماماً لرجل أن يعتني بأكثر من امرأة واحدة. نعم، بشرط أن تدرك الأطراف المعنية إدراكاً كاملاً، ما هي فيه. كثير من المجتمعات البدائية فعلت هذا، وبخاصة في الحالات التي يكون فيها نقص في الرجال أو النساء. احد أصدقائي يعتقد بأن على الرجل أن يعتني بأكبر عدد من النساء اللواتي يستطيع اسعادهن. لكن المشكلات الاقتصادية تتدخل هنا. أليس كذلك؟

لم أخبرك بالكثير عن أبي. كان سكران يومياً. والعادة أن يذهب إلى البار، عبر الشارع، ظهراً، ليتناول شربته الأولى. وبالمناسبة، كان بار فندق رائع، فندق ولكوت. كان يريدني أن أكبر، لأتولى العمل. كان يدعوني للغداء معه، ومع أصدقائه، في الفندق. كنت آكل وجبات عظيمة، لكني لم أكن أشرب اطلاقاً. فأنا لم أكن أشرب في تلك الأيام. كنت ضد الشرب. كنت أقف معه، ومع أصدقائه، الذين يضحكون ويهتفون بي «هنري، ماذا تشرب اليوم؟» فأرد عليهم «الماء». حينذاك يضحكون، أما أنا فأتميز غيظاً، بالطبع.

أتذكر مرة انني تشاجرت مع رجل فرنسي أهان أبي لأنه سكران. كان يشتم أبي شتائم مقذعة. ذهبت إليه وأمسكت به. كانوا سكارى جميعاً، ولم يكونوا في عينيّ إلا مجموعة معربدين. كان جسمي قوياً. أمسكت به من حنجرته، وأخذت أضربه على البار. ثم ألقيته أرضاً، وبدأت أخنقه حتى الموت. أروي لك هذه الحكاية لتعرف كيف يمكن أن أكون عنيفاً. أنا أخشى غضبي. لهذا تراني لطيفاً ومسالماً إلى هذا الحد.

كان المفترض أن أتعلم كيف أقطع نماذج التفصيل وما إلى ذلك. لكني لم أفعل هذا، أبداً. بل اعتدت أن أقف عند طاولة القطع ساعاتٍ، مع من يقطع، بينما كان أبي يقضي ساعاته في البار. أما الزبناء فلا يأتون إلا نادراً.

قاطع نماذج التفصيل، كان مهاجراً من بولندا، أحببته كثيراً. وقد أشرت إليه في كتبي. كنا نقف هناك متحدثين، بينما يؤشر هو النماذج ويقطع القماش. كان المفترض أن يعلمني، لكني لم أتعلم. كان يحب الأدب، ويحدثني عن أوروبا والفولكلور. كنا نتحدث عن كل شيء، ولعدة ساعات، يومياً. أحياناً كنت أدخل إلى غرفة التبطين، حيث يعمل ثلاثة مهاجرين، أحدهم مغني أوبرا. كنت أفتح النوافذ كي يسمعه سكان الأبنية المجاورة. وأقول له «لنبدأ الآن بباغلياتشي أو بوريس غودونوف». أي صوت! أفكر أحياناً ان صوته أعظم من كاروزو. ونسمع الناس يصفقون من كل النوافذ المحيطة، ويهتفون «زد! زد!» ولو حدث ان عاد أبي سكران، أو دخل زبون، فربما استغربا مما يجري.

لم يزدهر المحل، بل تدهور. والمدهش في الأمر انه حين تدهور المحل، وأفلس أبي تماماً، ساعده هؤلاء الخياطون المهاجرون، وعرضوا عليه تسديد ديونه، ورهن بعضهم حاجاتهم، وقدموا له مدخراتهم. حثثتهم ألا يفعلوا ذلك، لكن بعد فوات الأوان. هكذا كانوا رائعين. وكانت تجربة عظيمة.

في محل الخياطة التقيت بواحد من أشهر كتاب اليوم. في احد الأيام، من قفز من المصعد؟ إنه فرانك هاريس. جاء به جيدو برونو، الذي كان شخصية في جرينتش فلج، كان برونو من يوغسلافيا، ويدير مجلة في الفلج. لقد اكتشف فرانك هاريس الذي كان يسكن عند واشنطن سكوير. كان فرانك هاريس يحتاج إلى ملابس. لم يسمع به والدي، طبعاً، لكني قرأت عدداً من كتبه، وتحرقت شوقاً إلى رؤيته. لم يألف أبي التعامل مع الكتاب والفنانين، ما عدا بوردمان روبنسن رسام الكاريكاتير. لم يكن أبي يعتدّ بالفنانين، إذ يرى انهم مخبولون، مفلّسون، غير مسؤولين. فرانك هاريس كان يريد بدلة من قماش خفيف بهيج لسفرة في يخت. قدّم له أبي قماشاً ذا خطوط

عريضة لا يمكن أن يلبسه إلا كوميديّ مُسترنجٌ. أخذ فرانك هاريس يضحك. وقال لأبي «تعني انك تريدني أن ألبس سروالاً كهذا؟» فردّ عليه أبي «لِمَ لا؟ أنت كاتب. أنت بوهيمي. تستطيع أن تلبس أي شيء».

كان فرانك هاريس عظيماً حقاً. سرعان ما اكتشف الخياطين الصغار، في الخلف، ولاحظ أن الذي يقطع القماش رجل مدهش. فبدأ يتحدث معهم عن الأدب وشكسبير والكتاب المقدس وأوسكار وايلد. تحدث إلى هؤلاء الخياطين الصغار، وكأنهم أنداده. وبعد أن غادر قالوا لي «من ذلك الرجل؟ يجب أن يكون رجلاً عظيماً رائعاً!».

اعتدت أن أساعد فرانك هاريس في ارتداء سرواله حين يجيء ليجرب التفصيل. لم يكن يلبس أي ملابس داخلية، وكان والدي يرى هذه المسألة في غاية السوء. أحياناً كنت أشتغل كصبيٍّ مراسلٍ بعد ساعات العمل. طلب مني أبي يوماً أن أوصل بدلةً إليه. وحين بلغت منزله، كان كاتبي المفضل في الفراش مع امرأة. أردت أن أعود هارباً، لكنه أصر على تجربة البدلة. قفز من الفراش عارياً تماماً، وجرب السروال.

تحدثت معه عن كتابتي. وقد نشر لي، فيما بعد، إحدى قصصي، في مجلة «بيرسونز» القديمة الشهيرة التي تولى تحريرها. وبعد ذلك، حين ذهبت إلى باريس، دعاني فرانك هاريس إلى البقاء معه في منزله بـ«نيس» - دون إيجار. لم أتقبل هذه الدعوة. لكن كم كانت لطيفة منه!

كل ما كسبته من تلك السنوات الثلاث أو الأربع التي قضيتها في محل الخياطة، كان ملمس الأقمشة الصوفية والحريرية، وبعض لقاءات مع فرانك هاريس. أعرف الكثير عن القماش بمجرد لمسه. كما أعرف متى تكون البدلة مناسبة. لكن هذا كل ما في الأمر.

باعتباري ولدت في بروكلين، من والدين ليست لهما علاقة بالفنانين، لذا لم التق بأي منهم. وناضلت حتى ألقى أي شخص ذي ثقافة. بالنسبة لي، يعني كون المرء كاتباً، مثل قولك «اريد أن أكون قديساً، شهيداً، الهاً» إنه لأمر ضخم، بعيد، ناء. لسنوات اكتفيت بأن أحلم. لم أفكر حتى بأن لديّ القدرة. لكنه كان الشيء الواحد الأحد الذي كنت أريد فعله. ومع هذا، فلأجل أن أفعله، فعلت ألف شيء آخر، أولاً. كنت سائق حافلة، وجامع قمامة، ومكتبياً وموظف تأمين، وبائع كتب. واشتغلت في مكتب برقيات. كنت قد طردت، للتو، من أولى وظائفي القليلة الواعدة التي استطعت تدبيرها - في دار لارسال السلع بالبريد. لم اشتغل في هذا العمل سوى شهر واحد. أحبني رئيسي حباً جماً. كان ميالاً إلى الأدب. ولم أكن قد كتبت سطراً، لكنه أحس أني شخص ما. تعلمت العمل بسرعة، حتى لم يعد لي شيء أفعله. لذا وضعت كتاب نيتشه أمامي، وكنت مشغوفاً به. وبينما كنت أستنسخ منه شيئاً، دخل نائب الرئيس فجأة. ونظر من فوق كتفي قائلاً «أمر جميل. لكن ما علاقة هذا بعملك؟» هكذا التي عليّ القبض متلبّساً، وطردت.

كنت ذا زوجة وطفل ومنزل. لهذا، ولفرط يأسي، طلبت أن أعمل مراسل برقيات في الويسترن يونيون. كنت في الثامنة والعشرين. أطلب عمل مراسل برقيات. رفضوني. لم استطع النوم. في الصباح ذهبت لمقابلة رئيس الشركة. فأحالوني إلى مكتب نائب الرئيس. سألت نفسي «لماذا لا أستطيع الحصول على أوطأ عمل، مراسل برقيات؟».

أرسلوني أخيراً لمقابلة المدير العام، الذي استمع اليّ، ساعةً او نحوها. وبدلاً من أن أعطى عمل مراسل برقيات، قال لي «أيها السيد ميللر، لم لا تتولى إدارة الأفراد، فتكون مدير الإدارة. لكن عليك اولاً، من أجل

اكتساب الخبرة ، أن تلبس بزة الشركة ، وتعمل مراسلاً ، ثم أنقلك من مكتب إلى مكتب ، وسوف يُدفع لك ، باعتبارك مدير الإدارة . لن يعرف بالأمر إلاّ نحن الاثنان ، لكنك ستعمل مراسلاً » . هكذا ذهبت من مكتب إلى مكتب ، وعرفت طبيعة الأرض . ثم اكتشفت ما كانت عليه تلك الحياة . أقول لك الحق ، أنني لم أكد أتحملها . كان الوقت شتاء ، والثلج والجليد يغطيان الأرض . عدت في الليلة الأولى إلى بيتي ، وكأن قدميّ مصنوعتان من العظام المهشمة والزجاج . ودخلت الفراش وأنا أئنّ ألماً .

عانيت أربع سنوات ونصفاً ، باعتباري مدير إدارة . كنت بعد انتهاء عملي ، آكل مع مخبر الشركة . كان يصل وقت الاغلاق ، فنذهب معاً . لنزور مكاتب البرقيات ، ونلاحظ الأولاد المحتالين أو الهاربين . وهذا يؤدي بنا إلى كل زاوية في نيويورك : البوري ، إيست سايد ، ويست سايد ، هارلم ، وإلى كل مكان . كنت أعرف هذه الأحياء معرفتي لكتاب . عليّ أن أكون في العمل ، الساعة الثامنة صباحاً . ونادراً ما أصل في الوقت المحدد . وبمجرد وصولي يكون حشدٌ كامل بانتظاري ، وكلهم يريد العمل . ونادراً ما كنت أذهب إلى الفراش ، إلا في الثانية او الثالثة ، أو الرابعة صباحاً ، في بعض الأحيان . تلك السنوات ، قمت بعمل ثلاثة رجال ، في الأقل .

تعلمت الكثير عن الطبيعة البشرية ، وبخاصة طبيعة الاولاد . نحن نستخدم ، في الغالب ، حثالة المدينة . كان بينهم أولاد جيدون . والكثير منهم محتالون ، لكن هذا لم يكن يهمني . إنهم يكذبون كثيراً . وكل الأولاد تقريباً ، كاذبون . والنماذج التي تبدو جميلة رزينة هي الأردأ . غالباً ما أزور بيوتهم ليلاً لأستفسر عن حالهم . كان الأولاد يراجعونني متوسلين طلباً للعمل ، قائلين أنهم لا يملكون ما يشترون به طعاماً للبيت ، وأن الأب مريض ، وما إلى ذلك ، فأذهب لزيارة بيوتهم . ثم أحاول أن أثير اهتمام الجمعيات الخيرية بهم . لكن هذه الجمعيات

تتأخر دهراً قبل أن تفعل أمراً. والنتيجة أنني كنت أدفع من جيبي لهم. وفي الغالب كنت أستدين من زملائي في الدائرة. كنت مديناً دائماً، للجميع، في محاولتي مساعدة هؤلاء الأولاد.

لم أصل بعد إلى النقطة التي قررت فيها أن أحيا حياة أخرى. فقد سبقتها أشياء عديدة. أولاً، أحببت امرأة شابة التقيت بها في مرقص بـ «برودواي»، وضبطتني زوجتي وأنا مع تلك المرأة في الفراش، فطلقتني. لذا ذهبت لأعيش معها، مع «جون». وأثناء معاشرتي إياها تركت العمل. كانت تقول لي باستمرار «اترك ذلك الشغل، وأبدأ الكتابة». لقد دفعتني إلى الكتابة.

في أحد الأيام، دخلت الدائرة، وجمعت حاجياتي في حقيبة، وقلت لمساعدي «أخبر الرئيس أنني مغادر الآن، وأنني لا أريد مرتب الأسبوعين». كانت الدائرة مكتظة بالاولاد طالبي العمل، خمسين أو ستين. خرجت من الدائرة يومذاك، وشعرت أني حر. سرت، عامداً، في برودواي – كانت الساعة حوالى العاشرة صباحاً – اراقب هؤلاء التعسين، ومحافظهم تحت اذرعهم، وهم يبيعون ويشترون ويتوسلون ويسألون. وقلت «أبداً لن يكون هذا شغلي، لن أفعل هذا، من اليوم سأكون كاتباً. سأعيش بالكتابة أو أموت بها».

كانت هذه القرارات التي اتخذتها بسبب من زوجتي، زوجتي الجديدة، جون. وسوف أعيش بمستوى هذه القرارات. لقد انقذتني حقاً، وساعدتني. لقد آمنت بي. ثم بدأت فترة عذابي وجوعي، حتى صدر كتابي الأول.

أنا أرتبط، عادة، بامرأة واحدة كل مرة، كل فترة سبع سنوات تقريباً. بعد افتراقي عن جون غدوت أكثر تلفتاً. لكني، أثناء معاشرتي جون، لم أذهب

مع أي امرأة أخرى. كنت منغمراً معها تماماً، سعيداً سعادة تامة، وخاصة جنسياً، بحيث لم تكن أي امرأة أخرى لتستطيع إغرائي.

ثم جاءت سنوات بؤسي العشر. وأنا أحاول بيع مؤلفاتي. أعتقد أن هذه الرغبة في الكتابة كانت قائمة لديّ منذ وقت طويل، لكني لم أكن واثقاً بقدرتي. لم تكن لديّ الثقة اطلاقاً. فكرت أن أبدأ بالتمارين. أن اكتب عن أشياء تهمني - الناس والأحداث. صرت التقي بالناس. زرت مدير تحرير قاموس فنك وواجنل، الدكتور فيزتللي. كتبت مقالاً - مقالاً طويلاً جميلاً عن الكلمات، وأرسلته إلى مجلة «ليبرتي»، مجلة السنتات الخمسة. كانوا يحبونني هناك، وكادوا يعطونني عملاً، كمحرر مساعد. دفعوا لي ٣٠٠ دولار - وهو مبلغ كبير يومذاك. لكنهم لم ينشروا مقالي. كنت أسأل عنه بين حين وآخر، فيقولون «جيد أكثر من اللازم». أخيراً قررت تجربة مجلات مثل «قصص خاطفة» وسواها، كتبت قصتين أو ثلاثاً. لا فائدة. قررت أن أرسل زوجتي الجميلة لتقابل المحررين. فاشتروا ما كتبته، طبعاً. بعد أن بعت قصتين أو ثلاثاً، فكرت، «لماذا أكتب أشياء جديدة؟ سأعود إلى ملفاتهم القديمة، واستل قصصهم المنشورة، أغير البداية والنهاية وأسماء الشخصيات، وأبيعها لهم. لقد احبوا هذا بالطبع، احبوا قصصهم. وقد بعت عدداً منها بهذه الطريقة.

انتقلنا إلى ٩١ شارع ريمسن، في مرتفعات بروكلين، حيث بدأنا حقاً. كان المكان جميلاً، بل يمكن القول إنه أرستقراطي. عشنا على الطريقة اليابانية. كل شيء ينبغي أن يكون جميلاً. كنا نعيش كما لو كانت عندنا أموال. لم ندفع الايجار، حوالى أربعة أشهر. كان مالك البيت وزوجته من فرجينيا. في أحد الأيام، طرق الباب -- كنت وحدي - وأنا أكتب. قال «يا سيد ميللر، هل استطيع التحدث معك؟» جلس على السرير «يا سيد

ميللر، تعرف انني وزوجتي نحبك أنت وزوجتك، لكني أعتقد أنكما حالمان قليلاً. تعرف أننا لا نستطيع إبقاءكما إلى الأبد. ليس ضرورياً أن تدفع الإيجار السابق. فنحن نعلم انك بلا دراهم، لكن أرجوك أن تغادر البيت في وقت معقول». كان الرجل في منتهى الدماثة. تعكر مزاجي. أخبرته بأنني سأدفع له الإيجار بالتأكيد، وبأنه شخص عطوف. لم أدفع الإيجار طبعاً. لم تكن زوجتي تعمل. ولم أكن أبيع شيئاً.

اضطررنا بسبب فقرنا المدقع إلى العيش فترةً، منفصلين. عدت إلى بيت والديّ، وذهبت هي إلى والديها. وكان الأمر مخيفاً. كانت أمي تقول «إن دخل أحد، جار أو صديق لنا، فخذ هذه الآلة الكاتبة واختبئ في الخزانة، لا تدعهم يعرفون أنك هنا» وقفت أحياناً في تلك الخزانة مدة ساعة، وكانت روائح كريّات الكافور تكاد تخنقني. بهذه الطريقة، يمكنها ألا تخبر جيرانها وأقاربها أن ابنها كان كاتباً. طيلة حياتها كانت تكره فكرة أنني سأغدو كاتباً. كانت تريدني خياطاً، أتولى محل الخياطة. أما الكتابة فهي جريمة ارتكبها.

حتى ذكرياتي الأولى عن أمي لم تكن سعيدة. أتذكرني جالساً في المطبخ، قرب المدفأة، على كرسي خاص، وأنا أتحدث إليها. في الغالب كانت تنهرني. وليست لدي ذكريات سعيدة عن كلامي معها.

مرة ظهر ثؤلول على أصبعها. سألتني، وأنا ابن اربع سنين «هنري، ماذا أفعل؟» قلت «أقطعيه بالمقص» الثؤلول! الثؤلول لا يُقطع. هكذا أصيبت بتسمم في الدم. جاءتني بعد يومين، ويدها ملفوفة بضماد. وقالت «وأنت أخبرتني أن أقطعه!» وأنهالت علي بالصفعات. كانت تصفعني، عقاباً. بسبب قولتي تلك. كيف تحب أماً تفعل ذلك؟

ولدت أختي متأخرة عقلياً. كان لديها ذكاء طفل في الثامنة أو العاشرة.

كانت عبئاً باهظاً على طفولتي، إذ كان عليّ أن أدافع عنها عندما يصيح الأطفال «لوريتا المخبولة! لوريتا المخبولة!».

كانوا يسخرون منها، ويشدون شعرها، ويشتمونها. وكنت أطاردهم وأتشاجر معهم، باستمرار.

كانت أمي تعاملها معاملة الرقيق. عدت إلى بروكلين، وبقيت فيها شهرين أو ثلاثة حين كانت أمي تحتضر. كانت أختي ناحلة مثل هيكل عظمي. كانت تمشي بالخرق والفرشاة، تمسح الأرض، وتغسل الجدران. ويبدو أن أمي كانت تعتقد بضرورة ذلك لها، لأنه يشغلها.

لم تكن أختي لتستطيع دخول المدرسة، لأنها كانت متخلفة. لذا قررت أمي أن تعلمها بنفسها. وما كانت قادرة على القيام بدور المعلمة. كانت رهيبة. تنهر أختي، وتضربها، وتتميز غيظاً منها. كانت تقول «كم حاصل ٢×٢؟» فتردد أختي التي لا تملك أدنى فكرة عن الجواب «خمسة، لا - سبعة، لا - ثلاثة» وبوحشية، تنهال الضربة أو الصفعة. ثم تستدير أمي اليّ قائلة «لماذا قُدّر عليّ أن أحمل هذا الصليب؟ ماذا فعلت لأعاقب هكذا؟» كانت تسألني أنا الولد الصغير «لماذا يعاقبني الله؟» هكذا ترى أي امرأة كانت. غبية؟ بل أسوأ.

يقول الجيران انها تحبني. يقولون أنها كانت متعلقة بي، وما إلى ذلك. لكني لم أشعر بدفء منها، ابداً. لم تقبلني، ولم تحتضني. ولا أتذكر أنني طوّقتها يوماً بذراعي. ولم أكن أعرف أن الأمهات يفعلن هذا، إلا حين زرت صديقاً في منزله. كنا في الثانية عشرة. ذهبت إلى بيته بعد خروجنا من المدرسة. وسمعت أمه ترحب به «جاكي، أوه، جاكي، حبيبي، كيف حالك، كيف كنت؟» طوّقته بذراعيها، وقبّلته. لم أسمع هذا النوع من اللغة،

أبداً - بل لم أسمع حتى نبرة الصوت هذه. لقد كان الناس، طبعاً، في هذا الحي الألماني الغني، شديدي الانضباط، وقوماً قساةً، حقاً. وكان أصدقائي يقولون إذا ما ذهبت معهم إلى البيت «دافع عني. ساعدني. واذا بدأ أبي يضربني، فاختطف شيئاً، واهرب».

حين كبرت، لم أعد ذا علاقة بأمي. رأيتها لوقت قصير حين عدت من أوروبا، بعد غياب عشر سنين. لكني لم أتصل بها، بعد ذلك، إلا حين مرضتْ، فذهبت لرؤيتها. وما تزال المعضلة هي هي - ليس بيننا شيء مشترك. لكن المرعب أنها كانت تموت، فعلاً، هذه المرة. (سبق أن قلت لك انني ذهبت لرؤيتها حين كان من المفترض أنها تحتضر). ظلت في حالة الاحتضار، ثلاثة أشهر، حتى ماتت. كانت تلك الفترة رهيبة عليّ. كنت أذهب يومياً لأراها. لكنها حتى في الاحتضار كانت نفس تلك المرأة الحازمة المتسلطة، التي تملي عليّ ما يجب أن أفعل، وترفض كل ما أطلب منها القيام به. قلت لها «انتِ في الفراش، لا تستطعين القيام». لم أقل لها «ستموتين». لكني ألمحت إلى ذلك. قلت لها «للمرة الأولى في حياتي، سأصدر لك الأوامر، واخبرك بما تفعلين». جلستْ في فراشها، ومدت ذراعها، وهي تحضر إصبعها في وجهي، صارخة: «لن تستطيع هذا». ها هي ذي، على فراش الموت، وكان عليّ أن اردّها إلى الاستلقاء، ويداي حول بلعومها. وبعد لحظة، كنت في القاعة انتحب مثل طفل.

الآن، أقول لنفسي في بعض الأحيان، وأنا في الفراش: «لقد تصالحت مع العالم. وليس لك أعداء. ولا تكره أحداً. إذن، كيف لا تستطيع أن ترى أمك في صورة أحسن؟ افترض أنك ميت غداً، وأن هناك عالماً آخر، وأنك ستواجهها. **ما الذي ستقوله حين تواجهها؟**» أقول لك الآن، ستكون لها الكلمة الأولى والأخيرة.

حدث أمر غريب حين كنا ندفنها. كان يوماً قارس البرد، والثلج يسقط كثيفاً. لم يستطيعوا أن يضعوا التابوت بزاوية صحيحة، حتى ينزلوه في القبر. وكأنها ما تزال تقاومنا. حتى في الردهة الجنائزية. قبل ذلك، حيث بقيت ستة أيام لإلقاء النظرة الأخيرة عليها، وكل مرة أنحني فيها عليها، كنت أرى إحدى عينيها تنفتح وتحدّق بي.

تاريخٌ زمنيّ



١٨٩١ ولدت في منطقة يوركفيل بمانهاتن - نيويورك ، في السادس والعشرين من كانون أول ، من والدين اميركيين المانيي الاصل. انتقلنا إلى بروكلين في عامي الأول.

١٨٩٢ - ١٩٠٠ السكن في شوارع وليمسبورغ ، بروكلين.

١٩٠١ الانتقال إلى «شارع الأحزان المبكرة» (شارع ديكاتور) في منطقة بوشويك ، بروكلين.

١٩٠٧ لقاء حبيبتي الأولى ، كورا سيوارد ، في ثانوية الحي الشرقي ، بروكلين.

١٩٠٩ دخلت كلية المدينة في نيويورك ، وتركتها بعد شهرين ، متمرداً على المناهج الدراسية. اشتغلت في شركة اطلس للسمنت ، القسم المالي ، نيويورك. بدأت فترة تدريب رياضي شاق ، استمرت سبع سنوات.

١٩١٠ علاقة مع العشيقة الأولى ، بولين شوتو من فويبوس ، فرجينيا ، وهي من الكبر بحيث يمكن ان تكون أمي.

١٩١٣ سافرت خلال الغرب . اشتغلت في مزرعة ، تخلصاً من حياة المدينة. التقيت بايما جولدمان ، الفوضوية الشهيرة ، في سان دييجو - نقطة تحول في حياتي.

١٩١٤ اعود إلى نيويورك، اعمل مع ابي في محل الخياطة. حاولت تسليم المحل إلى المستخدمين. التقيت بفرانك هاريس، اول اتصال لي بكاتب كبير.

١٩١٧ تزوجت بياتريس سيلفاس وكنز من بروكلين، وهي عازفة بيانو.

١٩١٨ ولدت ابنتي، سميناها بربارا سيلفاس، اسمها الآن بربارا ساندفورد.

١٩٢٠ بعد عملي مراسل برقيات، عدة اشهر، اصبحت مدير إدارة لقسم المراسلة، في الويسترن يونيون، نيويورك.

١٩٢٢ كتبت كتابي الأول «الأجنحة المقصوصة» اثناء عطلة أسابيع ثلاثة، من واجبات الويسترن يونيون.

١٩٢٣ أحببت جون اديث سمث، بينما كانت تعمل في قصر للرقص، في برودواي.

١٩٢٤ تركت الويسترن يونيون، مصمماً على الا أعمل أي عمل، وان اكرس طاقتي كلها للكتابة. طلقت زوجتي الأولى وتزوجت جون سمث.

١٩٢٥ بدأت احترف الكتابة، في حالة من الفقر المدقع. بعت مجموعة قصائد نثر، من باب إلى باب.

١٩٢٧ افتتحت في جرينتش فلج، مع زوجتي جون، حانةً. خلال اربع وعشرين ساعة، هيأت بطاقات ملحوظات مرتبة، لـدورة كاملة من الروايات التي تتناول سيرتي الشخصية. عرضت رسوماتي بالألوان المائية، في حانة مانسفيلد الرومانية، جرينتش فلج.

١٩٢٨ طفت اوربا، عاماً كاملاً، مع جون، بعد أن تلقت مبلغاً من أحد المعجبين.

١٩٢٩ عدت إلى نيويورك، حيث اكتملت روايتي «هذا العالم المهذب».

١٩٣٠ عدت إلى اوربا بمفردي، حاملاً مخطوطة رواية أضاعها ادوارد تيتوس صاحب مجلة «كوارتر»، بباريس. غادرت نيويورك، وليس معي الا عشرة دولارات استدنتها من اميل شنيلوك. كنت اعتزم الذهاب إلى اسبانيا، لكني بعد بقائي قليلاً في لندن، ذهبت إلى باريس، وبقيت هناك. كان صديقاي ريتشارد. ج. اوزبورن وألفريد بيرلس، سكنت مع اوزبورن في شتاء وربيع ١٩٣١/٣٢ في جادة اوغست بارتولدي.

١٩٣١-١٩٣٢ التقيت بأنييس نين في لوفنسين. بدأت اكتب «مدار السرطان»، وانا متشرد في الشوارع، انام حيث امكنني. اشتغلت مصحح بروفات في الطبعة الباريسية للشيكاغو تريبيون. درست الانجليزية في ليسيه كارنو (ديجون) خلال الشتاء.

١٩٣٣ استأجرت مع بيرلس، شقة في كليشي. زرنا معاً اللوكسمبورغ. كانت تلك فترة «الربيع الأسود»، خصوبة كبرى، وبهجة عظمى. بدأت كتاباً عن لورنس لم يكتمل. عادت جون إلى اوربا، لكنها بعد فترة قصيرة طلبت الطلاق، وغادرت.

١٩٣٤ انتقلت إلى فيللا سورا، في يوم صدور «مدار السرطان»—لحظة حاسمة. كتبت المخطوطة الأصلية ثلاث مرات. كانت ثلاثة اضعاف الحجم المنشور. طلقت من جون في مدينة المكسيك، بالتوكيل.

١٩٣٥ «ذهاباً أياباً نيويورك» نشرت في تشرين اول. التقيت بكونراد موريكاند الفلكي. بدأت مراسلات «هاملت» مع ميشيل فرانكل في تشرين ثاني. الطبعة الأولى من «حرف الألف» صدرت في أيلول.

١٩٣٦ زرت نيويورك ثانية–من كانون ثاني إلى نيسان. مارست التحليل النفسي. بدأت مراسلات مع الكونت كيسرلنغ بعد قراءتي كتابه «يوميات سفر». «الربيع الأسود» صدر في حزيران.

١٩٣٧ لقاء خطير مع لورنس دريل. صدر كتاب «سيناريو» مع صور لايب راتنر. بدأت إصدار «البوستر» و «الدلتا» مع الفريد بيرلس. ذهبت إلى لندن، عدة اسابيع، لزيارة بيرلس. التقيت و. ت. توماس، ت. س. اليوت، ودايلان توماس.

١٩٣٨ بدأت اكتب لمجلة فرنسية «فولونتيه» في كانون ثاني، وهو الشهر الذي صدرت فيه «النقود وكيف تكون هكذا»، والطبعة الثانية من «الفا» صدرت في حزيران «ماكس والبلاعم البيض» صدرت في أيلول.

١٩٣٩ في شباط صدرت «مدار الجدي»، كما صدرت رسائل «هاملت» مع ميشيل فرانكل فيما بعد. غادرت فيلا سورا في عطلة استرخاء استمرت عاماً. نهاية فترة مهمة جداً من العلاقة مع انييس نين، الفريد بيرلس، ميشيل فرانكل، هانس رايشل، ايب راتنر، دافيد ادجار، كونراد موريكاند، جورج بيلورسن، هنري فلوشير، وغيرهم. طفت جنوب فرنسا. غادرت إلى اثينا في ١٤ تموز، وصلت في أيلول إلى بيت لورنس دريل في كورفو، باليونان. ذهاب إلى اثينا وعودة منها، عدة مرات. زرت بعض الجزر. تجولت في البلوبونيز. علامة بارزة في

مغامرة الحياة. التقيت بجورج كاتسمباليس، وجورج سفير باديس الشاعر، وغيكا الرسام، وغيرهم. وجدت موطناً حقيقياً ومناخاً حقيقياً. توقف دخلي الثابت تقريباً، بوفاة الناشر الباريسي (جاك كهن - مطبعة اوبليسك) يوم إعلان الحرب.

١٩٤٠ عدت في شباط إلى نيويورك، حيث التقيت بشروود اندرسن، وجون دوس باسوس. سكنت مع جون وفلو ددلي في منزل كاريس كروسبي في بولنغ جرين، فرجينيا، خلال الصيف. كتبت «تمثال ماروسي» و «عالم الجنس» و «أيام هادئة في كليشي»، وبدأت أكتب «الصليب الوردي».

١٩٤١ تجولت في الولايات المتحدة برفقة ابراهام راتنر الرسام من ٢٠ تشرين أول ١٩٤٠، حتى ٩ تشرين أول ١٩٤١. التقيت بالدكتور ماريون سوشون، ويكس هال، سوامي برابها فاناندا، الفريد ستيجلتز، فردينان ليجيه، جون ماران. مات أبي وأنا في المسيي. عدت إلى نيويورك. غادرت إلى كاليفورنيا في حزيران ١٩٤٢. استمررت في كتابة «الصليب الوردي» - انهيت نصفها -، و «الكابوس مكيف الهواء» - انهيت ثلثيها -

١٩٤٣ رسمت ٢٠٠ - ٣٠٠ صورة بالألوان المائية، وعرضتها بنجاح في بفرلي جلن (البيت الأخضر)، وفي القاعة الأميركية المعاصرة، وفي هوليوود.

١٩٤٤ عرضت رسوم الألوان المائية في المتحف الفني بسانتا بربارا، وفي لندن. سبعة عشر عنوان كتاب هيئت للنشر في انجلترا واميركا. سنة انجاز وتحقق. اول سنة «ناجحة» في حياتي من الناحية المالية. استدعيت في تشرين اول إلى نيويورك بسبب مرض امي. زرت هربرت. ف.

ويست في كلية دارتموث، نيوهامبشير. عرضت رسوماً في ييل. تزوجت جانينا.م. ليبسكا في دنفر، كولورادو، في ١٨ كانون أول ١٩٤٤. انتقلت إلى بيغ سور، حيث أول بيت حقيقي لي في اميركا. جاء اميل وايت من الاسكا ليعرض خدماته. التقيت بجين بيج وارتون، التي كان لها أثر عظيم في تفكيري.

١٩٤٥ انهيت «سكسوس» في كوخ كيث ايفانز، بارتنجتون رج. بدأت ترجمة لم تكتمل لـ «فصل في الجحيم». ولدت ابنتي فالنتين في ١٩ تشرين ثاني.

١٩٤٦ انتقلت إلى كوخ عند اندرسن كريك في كانون ثاني. بدأت اكتب «في حياة الليل». بدأت كذلك كتاباً عن رامبو: «زمن القتلة». التقيت ليون شامروي الذي اشترى ثلاثين صورة مائية مني. تلقيت خبراً من باريس يعلن تراكم ٤٠ الف دولار من عائدات كتبي التي اهملت جمعها. قدمت لنا جين وارتون منزلها في بارتنجتون رج، على أن ندفع ثمنه متى استطعنا.

١٩٤٧ اشتريت المنزل في شباط. بدأت أكتب «بليكسوس». انهيت «في حياة الليل».

١٩٤٨ كتبت «ابتسامة في اسفل السلم». ولد ابني توني في ٢٨ ايلول.

١٩٤٩ انهيت «بليكسوس». بدأت اكتب «كتب في حياتي».

١٩٥١ انفصلت عن زوجتي جانينا ليبسكا. ذهب الأطفال للعيش معها في لوس انجلس. انهيت «كتب في حياتي».

١٩٥٢ جاءت ايف ماكلور للعيش معي في ١ نيسان. بدأت اكتب «نيكسوس». طلقت من جانينا ليبسكا. ذهبت مع ايف في جولة اوربية بتاريخ ٢٩ كانون أول. وصلت باريس عشية رأس السنة.

١٩٥٣ سنة كبرى – افضل سنة منذ الكليشي. دعيت للبقاء في منزل موريس نادو، رئيس التحرير السابق لجريدة «كومبا»، والمنظم الرئيس لـ «دفاعاً عن هنري ميللر». زرت بيت رابليه خارج شينون. ذهبت إلى ويلز بانجلترا، لأرى بيرلس وزوجته. زرت منزل شكسبير بستراتفورد على الآفون. زيارة خاطفة إلى جون كوبر بويز في كوروين، ويلز. العودة الى باريس. العودة إلى بيغ سور في نهاية آب. تزوجت ايف ماكلور في كارمل هايلاندز، في كانون أول.

١٩٥٤ وصل الفريد بيرلس في تشرين ثان ليكتب «صديقي هنري ميللر». معرض متنقل لرسومي المائية في اليابان. بدأت اكتب «بيغ سور وبرتقالات هيرونيموس بوش».

١٩٥٥ جاءت بربارا ستانفورد، ابنتي من زواجي الأول، لزيارتي. لم ارها منذ ١٩٢٥. غادر بيرلس إلى لندن في ايار. زارني بودهاديفا بوس من كلكتا، وهو شاعر بنغالي. كتبت «لقاء في برشلونة».

١٩٥٦ ذهبت مع زوجتي ايف إلى بروكلين في كانون ثان، لأعتني بأمي المحتضرة. التقيت بن جرور من الـ (ن. ب. سي) وقت بتسجيل «هنري ميللر يستذكر ويفكر». عدت إلى بيغ سور. انهيت «بيغ سور وبرتقالات هيرونيموس بوش».

١٩٥٧ اعدت كتابة «ايام هادئة في كليشي» بعد استعادتي المخطوطة التي

فقدتها منذ ١٥ سنة. معرض صور مائية في كاليري ١، لندن. اعدت بصورة كاملة كتابة «عالم الجنس» كي تنشره دار اوليمبيا، باريس. بدأت اكتب «الفخاخ والخديعة»، لكني تركته لأستأنف العمل في «نيكسوس». انتخبت عضواً في المعهد القومي للفنون والعلوم.

١٩٥٨ استمررت في «نيكسوس».

١٩٥٩ انهيت «نيكسوس» في اوائل نيسان. غادرت إلى اوربا مع إيف والاولاد في ١٤ نيسان. استأجرت استوديو في جادة كامبان برمير، باريس، لمدة شهرين. زرت ناشراً دانماركياً في سفرة إلى كوبنهاكن. قامت جيرالد رابيتاي بدور «المربية». اول لقاء مع انتونيو بيبالو، مؤلف اوبرا «الابتسامة في أسفل السلم». عدت إلى بيغ سور في أواسط آب. كتبت الرسائل الثلاث لـ «الفن والغضب» (إلى بيرلس ودريل).

١٩٦٠ كتبت «أن ترسم هو ان تحب ثانية». غادرت في ٤ نيسان إلى اوربا لحضور مهرجان كان، كأحد المحكمين. أمضيت اياماً قليلة في باريس، ثم هامبورغ لزيارة لديج روفولت في رينبيك. هناك التقيت للمرة الأولى برينيت جرهارت. بعد سفر في فرنسا وايطاليا عدت إلى بيغ سور. عودة أخرى إلى اوربا. كتبت مقدمة طبعة جديدة لكتاب ايلي فور «تاريخ الفن» - غاليمار، وقطعاً قصيرة أخرى، بينها واحدة نشرت في مجلة المانية صغيرة اسمها «الخرتيت». رسمت أيضاً رسومات مائية لمحرر المجلة ردولف دينست. خلال أعياد الميلاد كتبت «مجنون مثل هاري» في بيت رينيت جرهارت.

١٩٦١ تجولت في المانيا والنمسا وسويسرا وايطاليا والبرتغال واسبانيا. زرت مارينو ماريني النحات الشهير، الذي عمل من البرونز تمثالاً رأسيا لي. عدت إلى «اجراف الباسفيك»، من لندن في تشرين ثان. هذه السنة اصدرت دار گروف «مدار السرطان».

١٩٦٢ بدأت أكتب الجزء الثاني من «نيكسوس» وأنا في «اجراف الباسفيك». سافرت إلى لندن كي التقي بييرلس واسجل معه لتلفزيون بي سي الكندي. زرت ايرلندا برفقته وزوجته مدة شهر. ثم ذهبت إلى باريس ازور الأصدقاء القدامى والجدد. ذهبت إلى برلين حيث قمت بعشر كلائش نحاس، وصور مائية في منزل رينيت جير هارت. عدت إلى نيويورك في نهاية ايار. تسلمت القرار الأخير بالطلاق من إيف في حزيران. العودة إلى «اجراف الباسفيك» في تموز. ذهبت إلى ادنبرة في اواسط تموز لأحضر مؤتمر الكتّاب. التقيت هناك بدريل وصديقه د. رايموند ميللر. سجلت مع دريل لإذاعة البي بي سي، وكان المقدم هو جيوفري بريدسون. غادرت مع دريل إلى باريس، حيث سجلنا قراءات من كتبنا لـ «صوت المؤلف». صدر «المداران» باللغة الايطالية (في سويسرا)، و «السرطان» باللغة الفنلندية وسرعان ما منع. «الجدي» صدر عن دار كروف. العودة إلى «اجراف الباسفيك» في نهاية تشرين ثان.

١٩٦٣ نشر «السرطان» في انجلترا، جون كالدر، بنجاح عظيم. كتبت خمس مقدمات أو ستاً لمؤلفين آخرين: جاك بيلبو، هـ. ي. بيتس، جورج ديبرن، وغيرهم. كذلك كتبت نصاً لرسوم آن بور عن «اليونان» التي نشرتها دار فايكنغ. أصدرت دار كروف طبعه شعبية من «الجدي». واصدرت دار دوتون «مراسلات خاصة» مع لورنس

دريل. كما نشرت دار كروف «الربيع الاسود». بدأت اعمل لوحات مطبوعة بالحرير مع راهبات كلية القلب، هوليوود. رسمت ١١٥ رسماً مائياً بين آذار ونهاية تموز. انتقلت إلى اوكامبو درايف من «اجراف الباسفيك» في شباط. تعاقدت مع جوليفين حول فيلم عن «مدار السرطان». نشرت نيو دايركشنز، نيويورك، «مجنون مثل هاري».

١٩٦٤ نيو دايركشنز نشرت «هنري ميلر حول الكتابة.» في نيويورك.

١٩٦٥ معرض صور مائي في جمعية ويستوود الفنية، لوس انجلس. موت ايف زوجتي الرابعة. انتاج اوبرا «الابتسامة اسفل السلم»، في هامبورج، المانيا، في نيسان. نجاح كبير. «نصوص نثرية مختارة»، نشرتها دار ماكفيبون وكلي (بجزءين) في لندن. دار بتنام (نيويورك) نشرت «رسائل إلى انييس نين».

١٩٦٦ دار لوجون في لاس فيجاس، نيفادا، نشرت «النظام والفوضى عند هانز ريشل».

١٩٦٧ اوبرا «الابتسامة اسفل السلّم» تقدم في مرسيليا، فرنسا، باللغة الفرنسية. الابتداء بفيلم «اوذيسة هنري ميلر»، المخرج روبرت سنايدر. بدأت ادرس اللغة اليابانية. مع ميشيو واتانابي. تزوجتُ هوكي توكودا في ١٠ أيلول، في بفرلي هلز. سفرة شهر عسل إلى باريس في أيلول. عرض صور ألوان مائية في كاليري دانيل جر في باريس. العودة من اوربا إلى «اجراف الباسفيك». عرض صور ألوان مائية في ابسالا، بالسويد. اوبرا «الابتسامة اسفل السلّم» تقدم في تريستا (ايطاليا) باللغة الايطالية، في كانون اول.

١٩٦٨ زارني لورنس دريل في «اجراف الباسفيك». في شهر آذار. معرض صور الوان مائية يطوف اليابان. مطبعة جامعة فرجينيا تنشر «بغية الهاوي». وهي مراسلات مع ج. ريفز. جايلدز. بدأت هذا الكتاب عن حياتي وأيامي مع برادلي سمث. دار كروسمان (نيويورك) نشرت طبعة جديدة من كتاب «ان ترسم هو ان تحب ثانية». وقد تضمنت هذه الطبعة «ما يشبه ماضياً مخلصاً».

١٩٦٩ العرض الأول لفيلم «اوذيسة هنري ميللر» في قاعة رويس. رحلة إلى اوربا في حزيران لأراقب تقدم فيلم «مدار السرطان».

١٩٧٠ عرض فيلم «مدار السرطان» في نيويورك. عرض فيلم «أيام هادئة في كليشي» في الولايات المتحدة. طبع كتابان من صوري المائية ووزعا من قبل دار «انطباعات اولى». باشراف س. كوبو. في اليابان. كتاب «الأرق. أو الشيطان الطليق» نشرته دار لوجون. لاس فيجاس. نيفادا. «احاديث باريس» مع جورج بلمونت (مقابلات إذاعية وتلفزيونية) نشرت في باريس. تسلمت جائزة كتاب السنة من نابولي على كتابي «ثابتاً كالطائر الطنان». وهي الجائزة الأولى والوحيدة التي تلقيتها طيلة حياتي الأدبية.

١٩٧١ صدور كتاب «حياتي وأيامي» عن دار بليبوي.

الفهـــرَس